காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் | www.kaatchippizhai.com | திரை: 1 | ஜனவரி 2013 | ரூ.20

நான்கு படங்கள்

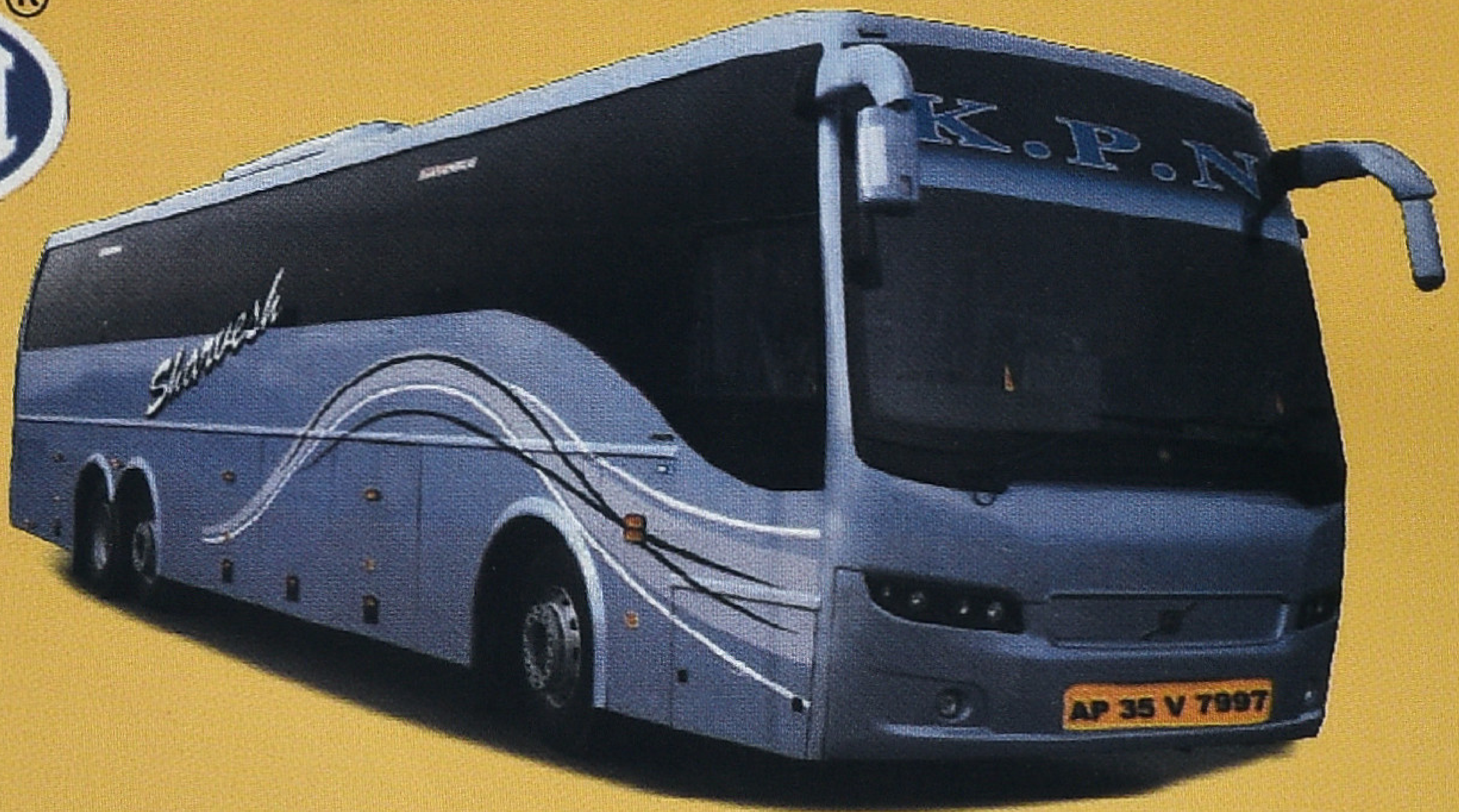
ஐந்து பார்வைகள்

சுகமான சொகுசு பயணத்திற்கும் பாதுகாப்பான துரித சேவைக்கும் தென்னகமெங்கும் புகழ்பெற்ற உங்கள்

K.P.N. TRAVELS INDIA LIMITED - ன்

சேவை மகுடத்தில் மேலும் ஓர் வைரமணி

KPN®



DAILY SERVICE

VOLVO B9R MULTIAXLE

Hyderabad	05.00 P.M.	-	Coimbatore	04.00 P.M.
Hyderabad	09.00 P.M.	-	Bangalore	08.30 P.M.
Hyderabad	07.00 P.M.	-	Chennai	08.15 P.M.
Hyderabad	05.30 P.M.	-	Madurai	04.30 P.M.

KPN TRAVELS INDIA LIMITED

Near Bank of Baroda, Telephone Bhavan Road, Lakadikapool, Hyderabad - 500 004.
Phone : 040 - 64539199, 040 - 66669199
New: **VASAVI SEVA KENDRAM,** SHOP: 6-1-91/27, Meera Talkies Road, Khairbabad, Hyderabad - 4
Mobile: 9248059199

Online booking : www.kpntravels.in

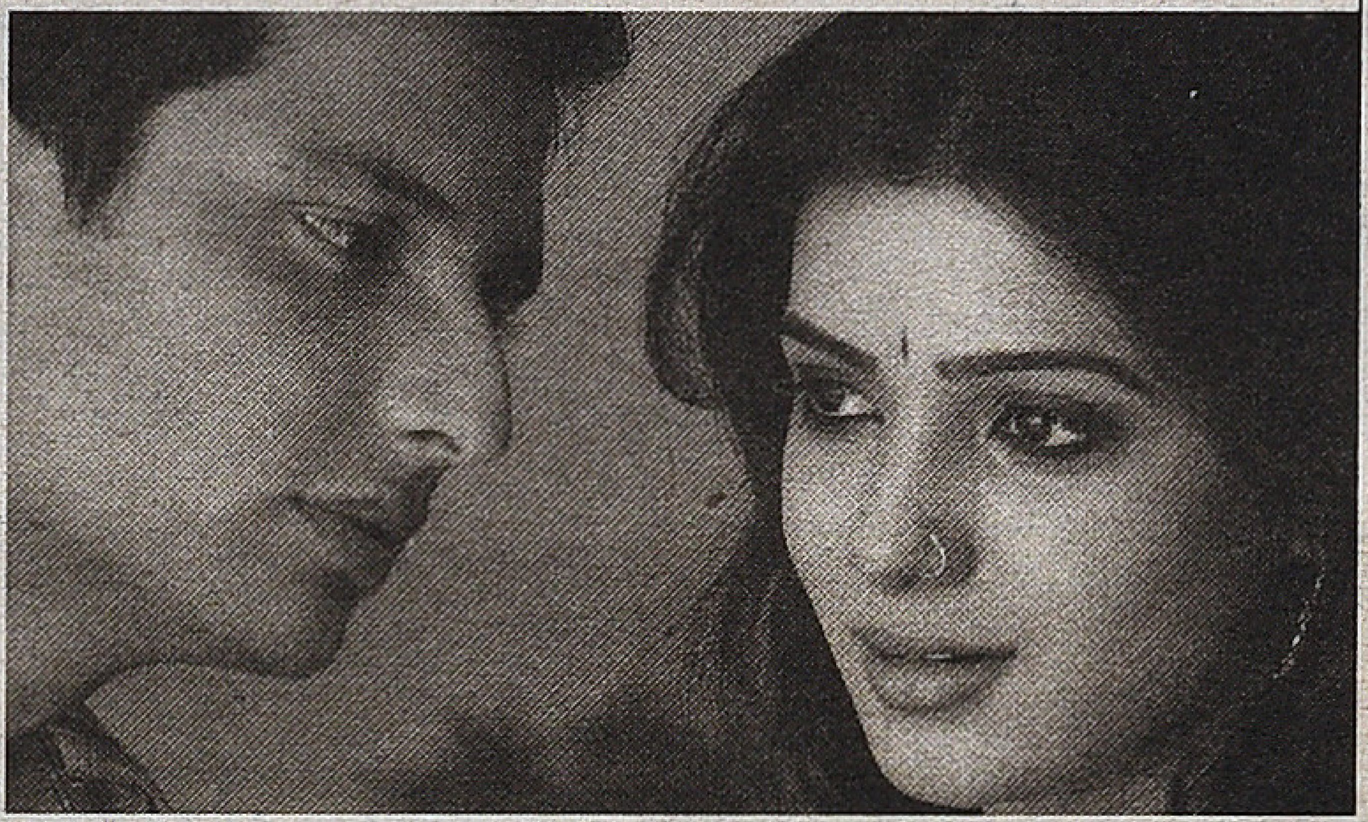
HEAD OFFICE

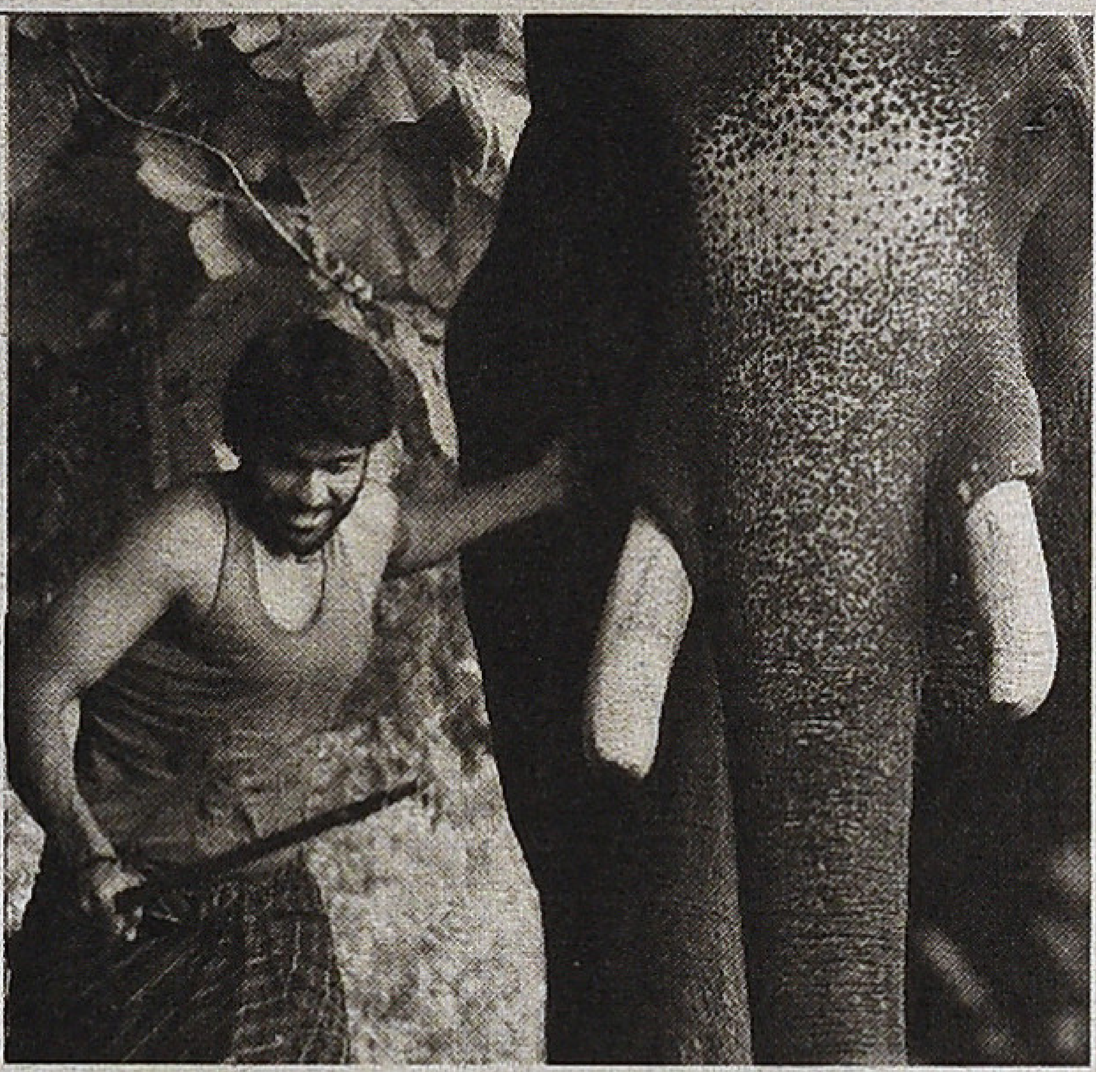
KPN TRAVELS INDIA LIMITED

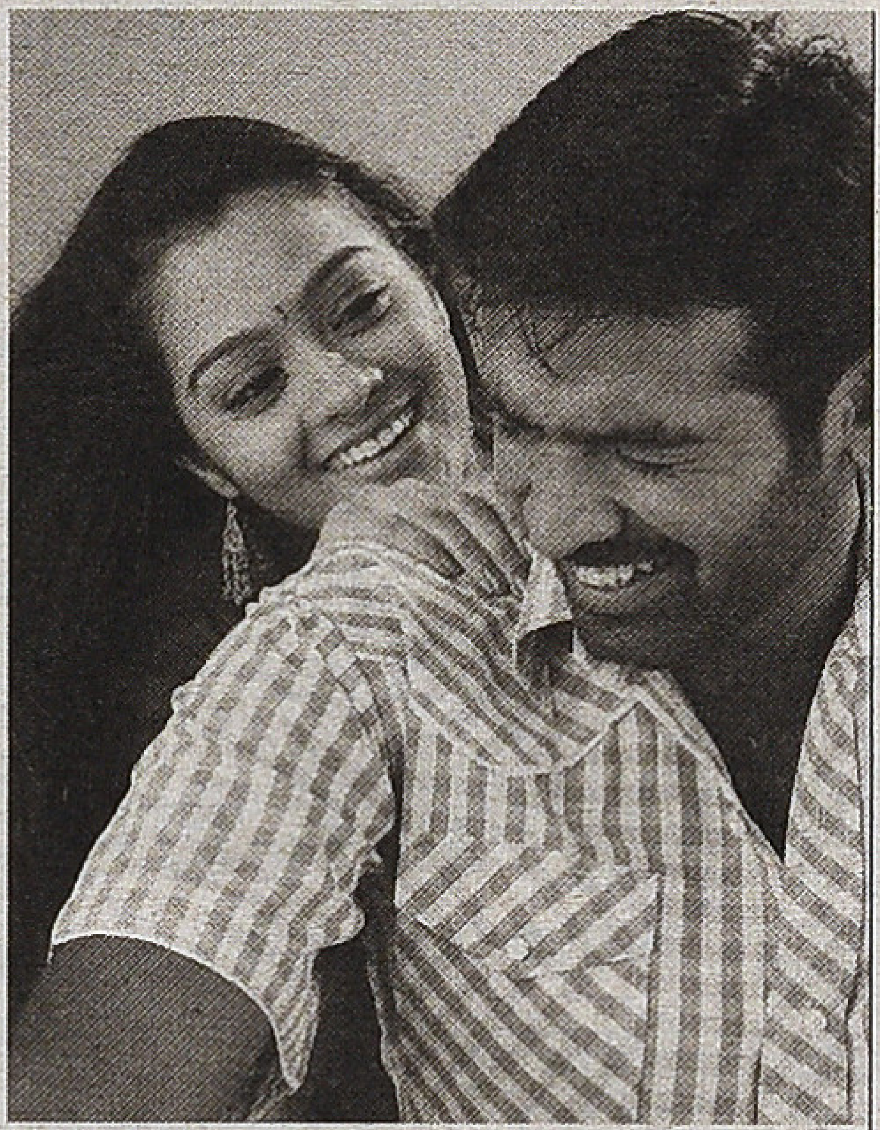
No.23-B, Rajaji Street, Swarnapuri, Salem - 636004.
Phone : 0427 - 2222 222, 0427 - 4222 222
Customer Care : 94422 00739

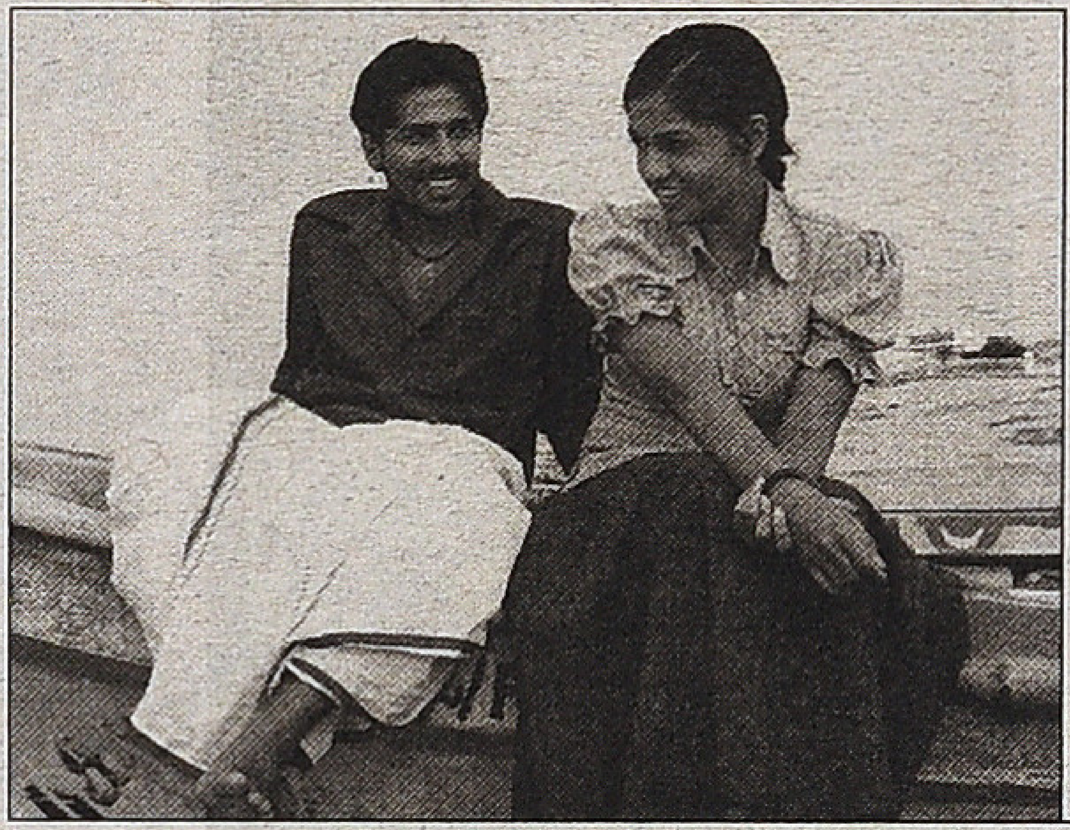
KPN SPEED PARCEL SERVICE (P) LTD

Phone : Salem 0427 - 4222265 - 75, 4555555.
Bangalore : 093421 69199
Hyderabad: 040 23729199 Mobile: 092480 19199









காட்சிப் பிழை

இந்த இதழில்

திரை விமர்சனம்

04 நீர்ப்பறவை
சேரலாதன் / மேகவண்ணன்

18 22 வயது கோட்டயம் பெண்குட்டியும் உசிலம்பட்டி சுந்தரபாண்டியனும்
இரா.ப்ரபாகர்

22 கும்கி
வெ.சந்திரமோகன்

32 நீதானே என் பொன்வசந்தம்
யோக நரசிம்மன்

38 நடுவுல கொஞ்சம் பக்கத்த காணோம்
வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

புதிய பகுதி

12 ரசிகை பார்வை
பா.ஜீவசுந்தரி

தொடர்கள்

26 பொண்ணு ஊருக்குப் புதுசு
ஆர்.செல்வராஜ்

30 சிவாஜி கணேசன்
R.P.ராஜநாயஹம்

35 தெல்யூஸின் சினிமா தத்துவமும் தமிழ் சினிமா வரலாறும்
ராஜன் குறை

40 எனது திரை அனுபவங்கள்
சா.கந்தசாமி

44 நாடகக்காரர்கள்
கலாப்ரியா

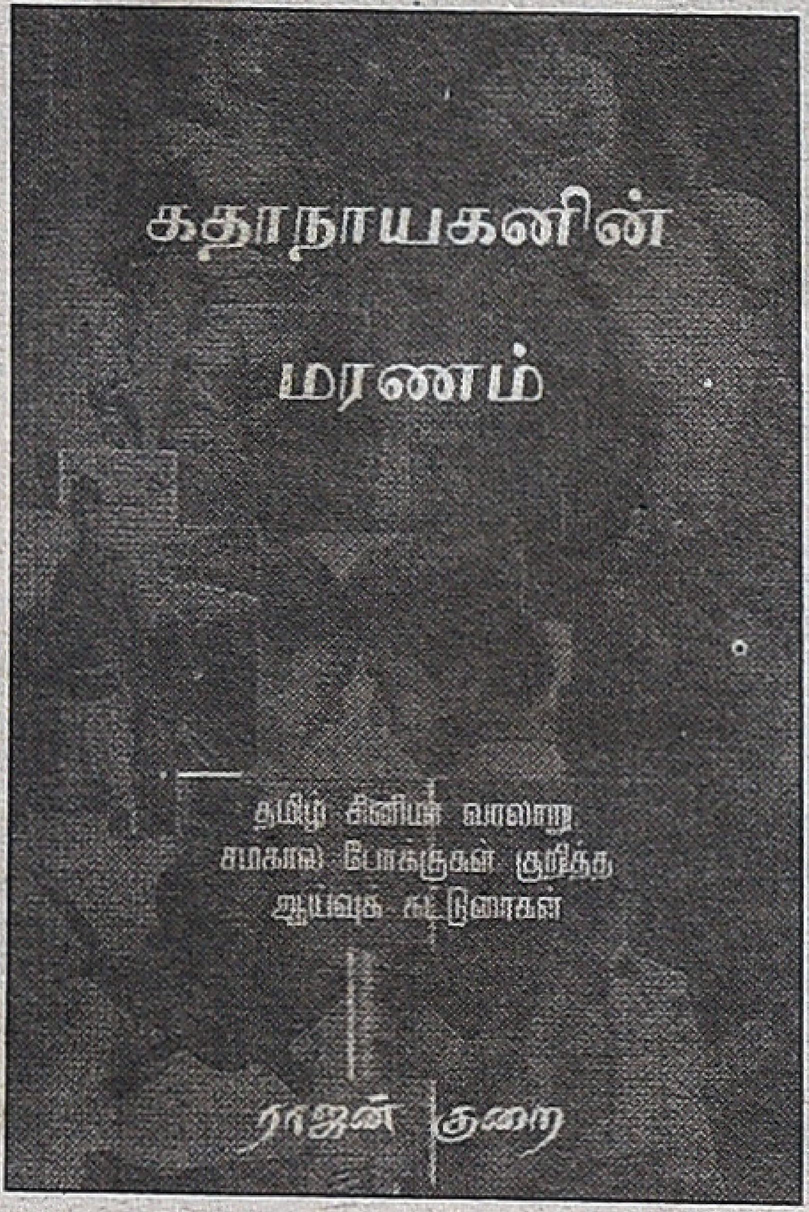
49 கண் ஆடிப்பெருக்கு
தி.ஜா.பாண்டியராஜன்

54 பேச் பெஞ்சு
பெருமாள்முருகன்

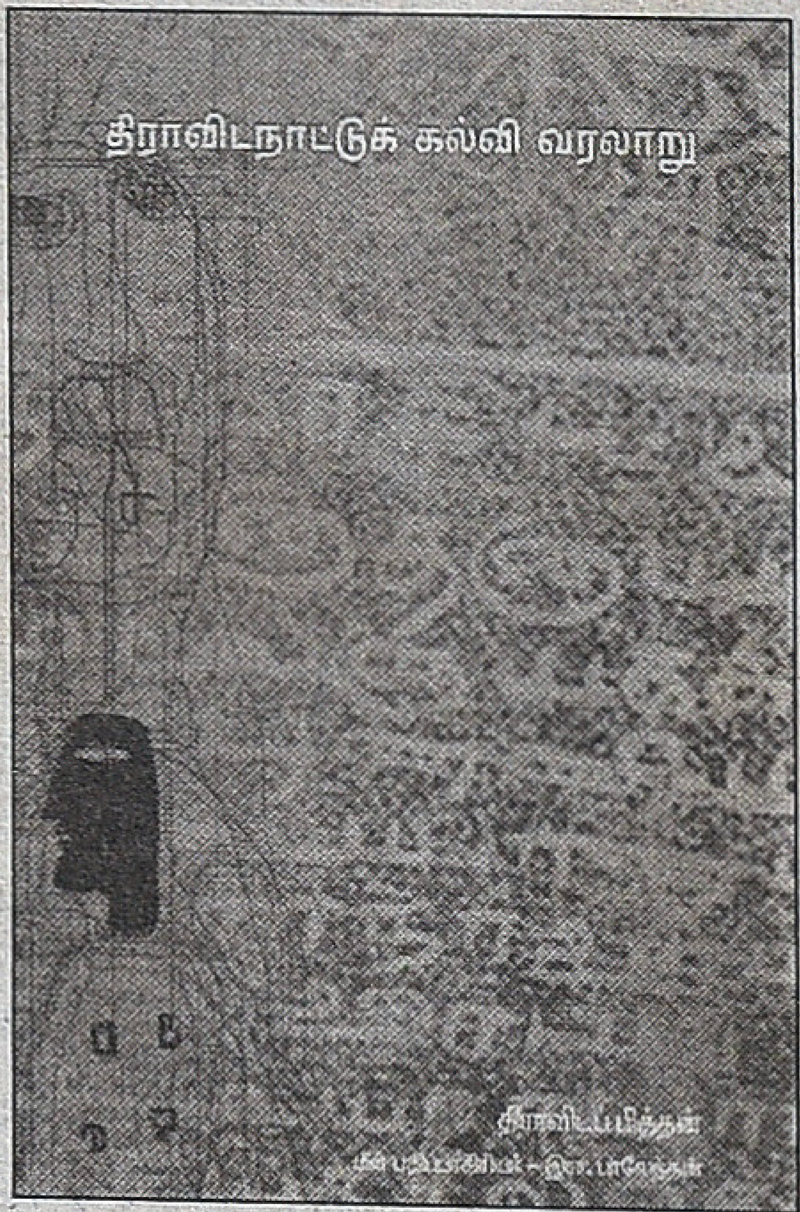
60 எம்.எல்.வசந்தகுமாரி
க.சீ.சிவகுமார்

63 ஆர்ட் டைரக்ஷன்
A.P.செல்லையா

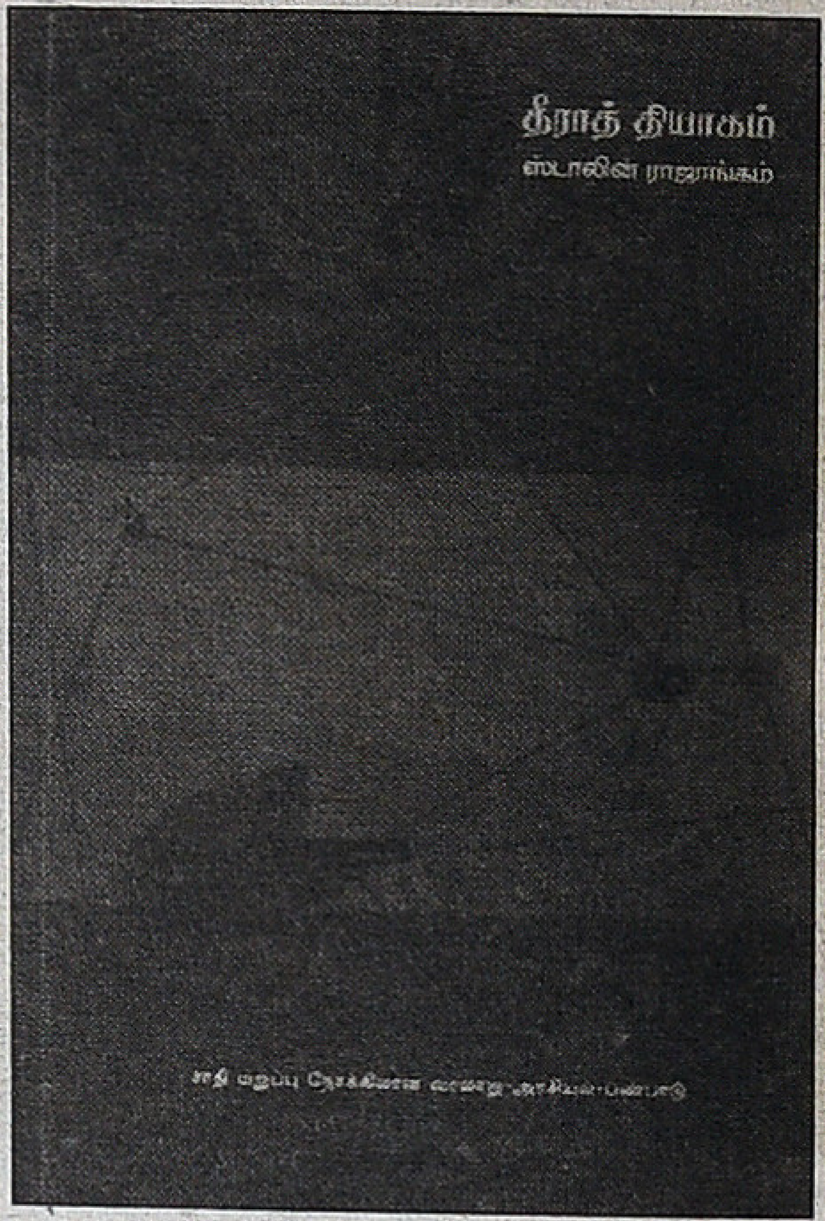
கயல் கவின் வெளியீடுகள்



விலை: ரூ.180

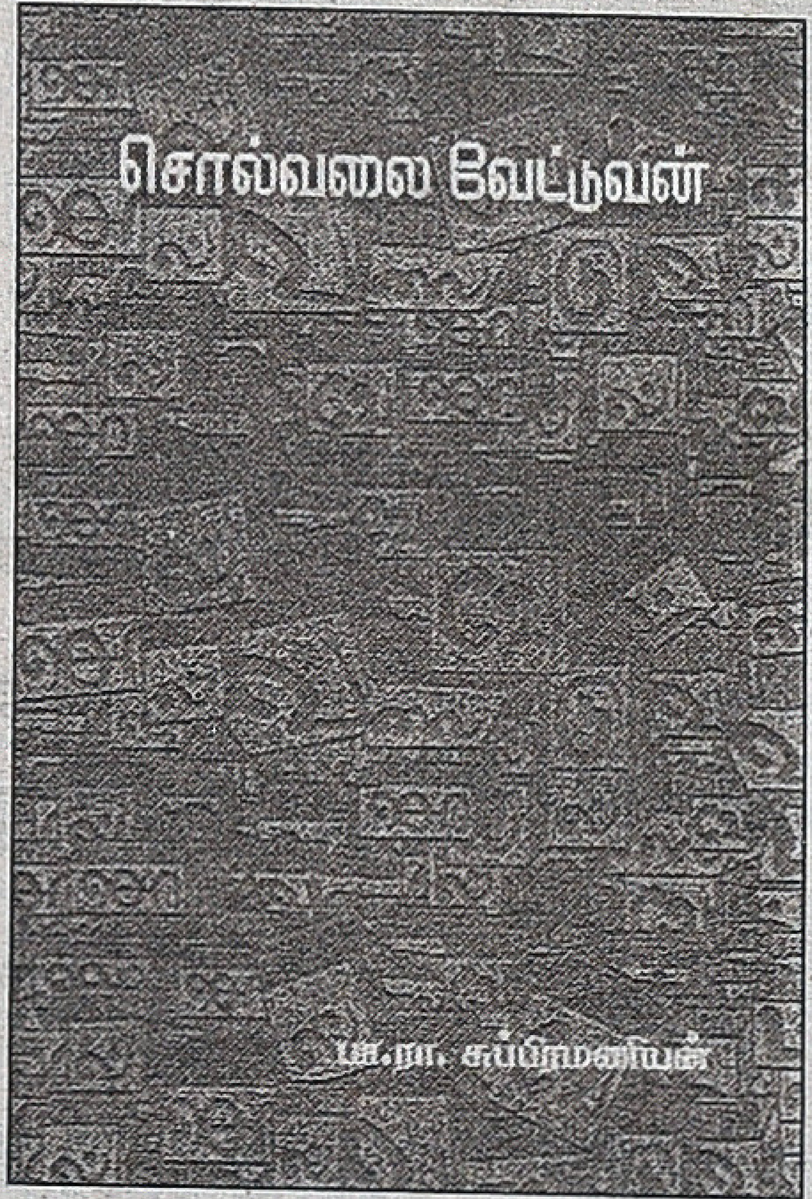


விலை: ரூ.190



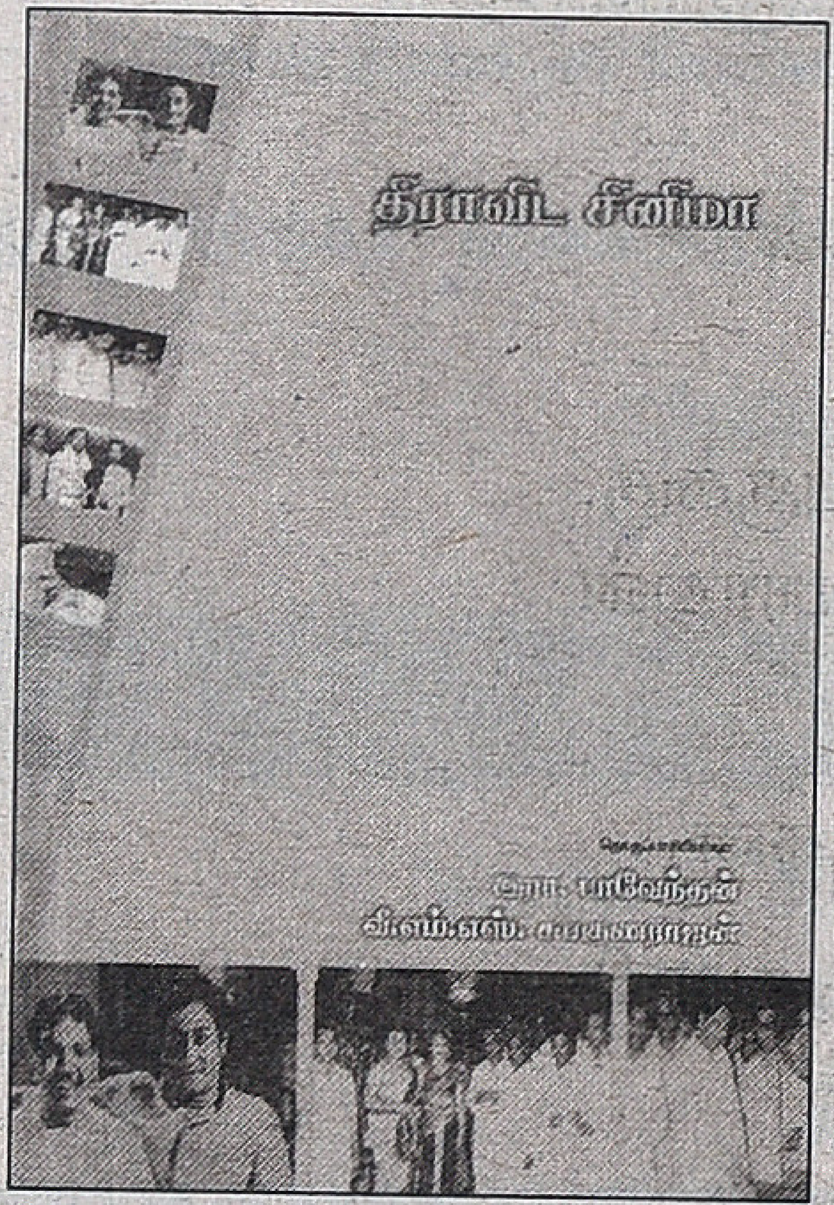
விலை: ரூ.100

விலை: ரூ.50



விலை: ரூ.320

விலை: ரூ.350



விலை: ரூ.270

கயல் கவின்

16/25, இரண்டாவது கடல் போக்குச் சாலை, வால்மீகி நகர், திருவான்மியூர், சென்னை - 600 041.

மின்னஞ்சல்:
kayalkavinbooks@gmail.com

தொலைபேசி: 99445 83282
99529 72557

விலை: ரூ.500

காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் | திரை: 1, ஜனவரி 2013

ஆசிரியர்
வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

பொறுப்பாசிரியர்
தளவாய் சுந்தரம்

இணை ஆசிரியர்
பா.இளமாறன்

துணை ஆசிரியர்கள்
வசந்தகுமாரன்

ஆசிரியர் குழு
ராஜன் குறை
மதுரை பாபு
மோனிகா
சுந்தர் காளி
முகமது சஃபி

ஒருங்கிணைப்பு மேலாளர்
ஸ்ரீகுமார்

வடிவமைப்பு
ரவீந்திரன்

சர்குலேசன் & சந்தா
டி.காசிராஜன்
முத்துராஜ்

ஆலோசனைக் குழு
தியடோர் பாஸ்கரன்
வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தி
ஸ்டீபன் ஹியூஸ்
எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன்

முகவரி
காட்சிப்பிழை
16/25 இரண்டாவது கடல்
போக்குச் சாலை, வால்மீகி நகர்,
திருவான்மியூர், சென்னை - 600 041.

தொலைபேசி:
ஆசிரியர் இலாகா
99445 83282
99529 72557

சர்குலேஷன் & சந்தா
77080 58283

மின்னஞ்சல்
kaatchippizhai@gmail.com

இணையதளம்
www.kaatchippizhai.com

புதிய பயணம்

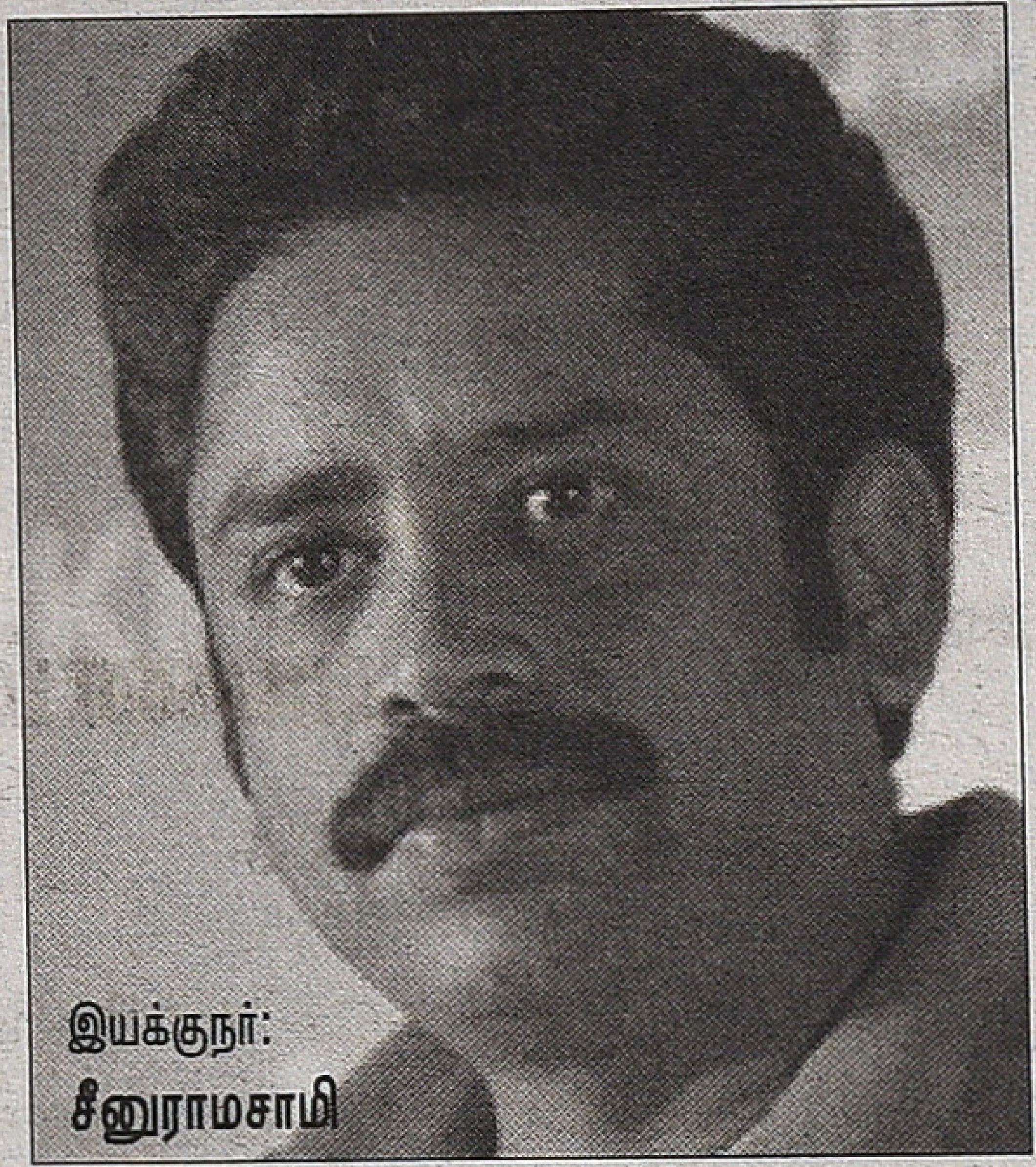
இந்த இதழ் முதல் மீண்டும் 'காட்சிப்பிழை' எனும் பெயரிலேயே வெளிவருகிறது நம் இதழ். இதற்கான 'இந்திய செய்தித்தாள் பதிவாளரின்' அனுமதி கிடைத்திருக்கும் மகிழ்ச்சியான செய்தியை அறிவிக்கிறோம். இனி 'திரை' எனும் ஒட்டு இல்லை என்றபோதும், நமது கவனக் குவிமையம் எப்போதும் திரையின் மீதுதான். அதிலும், குறிப்பாக தமிழ்த் திரையுலகம்தான் நமது முதல் அக்கறை. ஆனாலும், அண்டை அசலில் உருப்பெறும் வெகுமக்கள் சினிமாவின் புதியபோக்குகள், அவற்றுடனான ஒப்பீடுகள் நமது பக்கங்களில் ஒரு சிறுபகுதியைப் பெறுவதில் நியாயம் உண்டு. குறிப்பாக தென்னிந்திய சினிமாக்கள் ஒன்றை ஒன்று தொடர்ந்து ஊடாடியபடி இருக்கும்போது இந்த ஆய்வுப் பார்வை மிகுந்த பயனளிக்குமென நம்பலாம்.

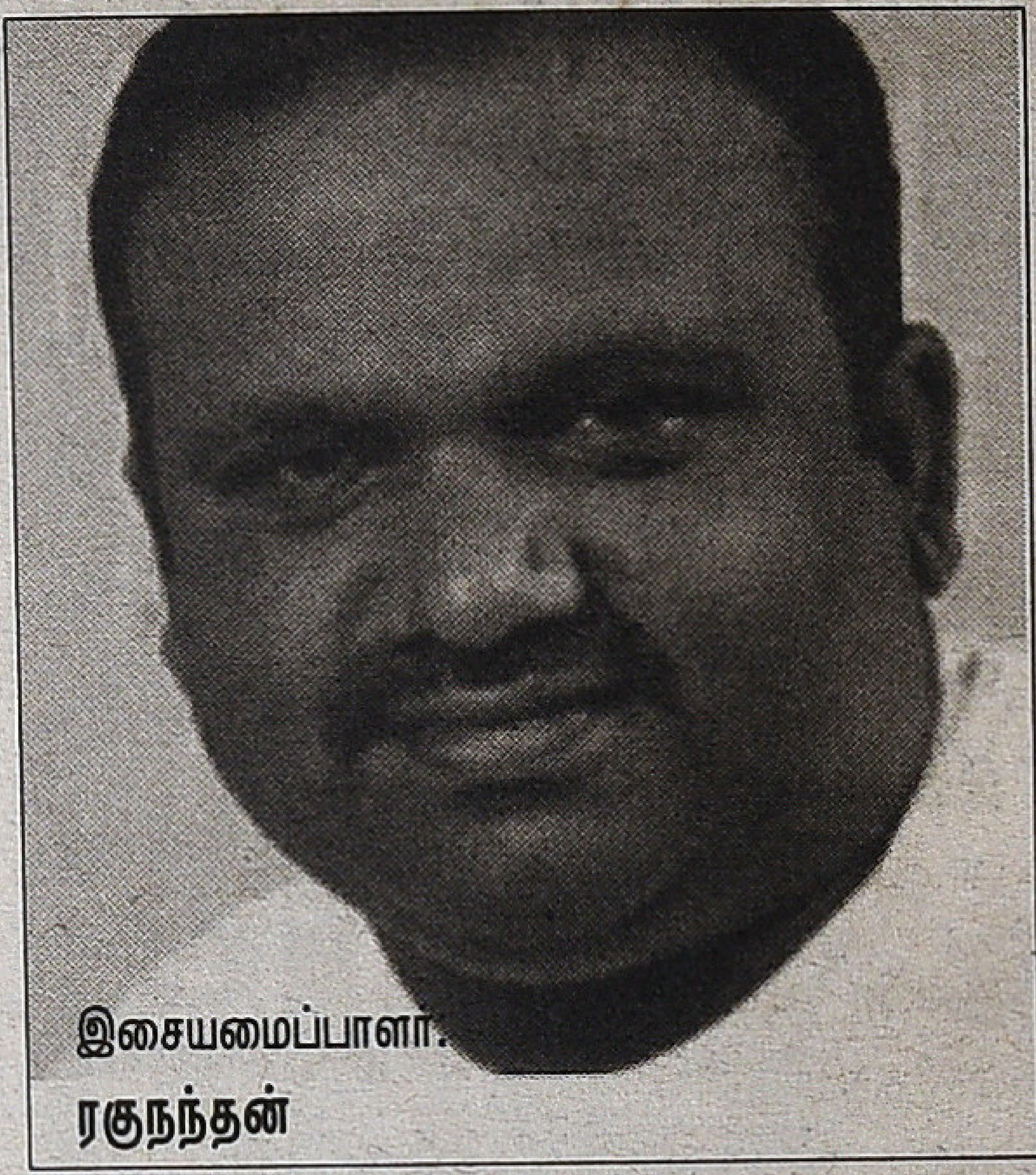
இதுவரை இருபத்து மூன்று இதழ்கள் வெளிவந்திருக்கின்றன. ஆனாலும், பெயர்மாற்றம் காரணமாக இந்த இதழ் எண்ணிக்கையில் சிறுமாற்றம். பெட்டி: மூன்று, திரை: ஒன்று எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. இதழின் உள்ளடக்கத்தில் செய்யப்படும் மாற்றங்கள் மற்றும் வடிவமைப்பு குறித்த ஆலோசனைகள் ஊக்கமளிக்கும்.

இந்த இதழில் தமிழ் சினிமாவினை மடைமாற்றிய படைப்பாளிகளில் மிக முக்கியமானவரான ஆர்.செல்வராஜ் அவர்களின் முதல்பட (இயக்குனராக) அனுபவம் பதிவாகிறது. 'அன்னக்கிளி' செல்வராஜ் என அறியப்படும் இவர்தான் அப்படத்தின் கதை வசனப் பொறுப்பேற்றிருந்தவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. எத்தனையோ போராட்டங்களுக்கு நடுவே இவர் உயிர்ப்போடு செயல்பட்டிருக்கிறார் என்பது பதிவு செய்யப்படவேண்டிய வரலாறு. அதேபோல் எழுத்தாளர் சா.கந்தசாமி தனது திரையுலகத் தொடர்புகள் பற்றியும் அனுபவம் பற்றியும் எழுதி இருக்கிறார்.

ஆண்டின் நிறைவுப் பகுதியில் குறிப்பிடத்தகுந்த படங்கள் நிறைய வெளிவந்திருப்பது மகிழ்ச்சிக்குரிய ஒன்று. புதிய கதைக்களங்களை நோக்கிய தமிழ் சினிமாவின் பயணம் நம்பிக்கையளிக்கிறது. அதிலும் பெரும்பான்மையானவர்கள் புதியவர்களாய் இருப்பதில் இரட்டிப்பு மகிழ்ச்சி. பெரும் பணமுதலீட்டில் உருவாகும் படங்கள் தொடர்ந்து தோல்விகண்டாலும் இடையில் 'துப்பாக்கி' போன்ற படங்களின் வெற்றி இந்த 'மூட நம்பிக்கை'யை வலுப்பெறச் செய்துவிடுகின்றன. நூறு கோடியை முதலீடு செய்துவிட்டு அதைத் திரும்ப எடுக்க கமலஹாசன் போன்ற மாபெரும் நடிகர்களே புதிய உத்திகளையும் உபாயங்களையும் தேடியபடி இருக்கின்றனர். ஆனால், இந்தப் பெரும் முதலின் செம்பாதிக்குமேல் நடிகனின் சம்பளம் என்பதுதான் துரதிருஷ்டவசமானது. அதனால்தான், பெரும்பாலான மெகா பட்ஜெட் படங்களின் 'இறுதி'யான தயாரிப்பாளர்கள் நடிகர்களாகவே இருப்பதும் நேர்ந்துவிடுகிறது. இதன் கொடூரமான பக்கவிளைவு நிறைய படங்கள் திரையரங்கு கிடைக்காமல் ஒருநாள் கூத்தாக முடிந்து போகிற அவலம். இந்த ஆண்டின் படங்களின் பட்டியலைப் பார்த்தபோது அவற்றில் பலபடங்களின் பெயர்கள்கூட நம் கவனத்திற்கு வரவில்லை என்பது அதிர்ச்சியளிக்கிறது. இவையெல்லாம் மாறும் என நம்புவதைத் தவிர வேறென்ன செய்துவிட முடியும். ■

ஒளிப்பதிவாளர்: பாலசுப்ரமணியெம்


இயக்குநர்: சீனுராமசாமி


இசையமைப்பாளர்: ரகுநந்தன்

நீர்ப்பறவை

சுட்டவர்களும் கொன்றவர்களும்

சேரலாதன்

இரங்கலும் இரங்கல் நிமித்தமுமாக உள்ள இப்படத்தின் படம். துயரம் வழிகிற பிரதியினையும் அதன் பேசு பொருளாக உள்ள மக்களையும் புரிந்துகொள்ள வரலாறு, சமயம், அரசியல், கட்டவிழ்த்தல் எனப் பல துறைகளின் வழி திரைச்சீலையினை மாற்றியமைப்பதன் வாயிலாகக் கட்டுரை பயணித்துள்ளது.

திரைப்பிரதியின் மாந்தர்கள் நெய்தல் திணைசார் மீனவர்கள். கடல்சார் நாகரீகத்திற்கும், கடல் கடந்த வாணிபத்திற்கும், தீரமிக்க கடற்படைகளுக்கும் உரியவர்கள். தமிழ்ச்சமூகத்தில் இருதிணை மக்கள் மட்டுமே தங்களுக்கான உணவோடு மற்றவர்களுக்கான உணவையும் உருவாக்குபவர்கள். சரியாகச் சொன்னால் மருத நிலத்தோரும் நெய்தல் நிலத்தோரும் ஊருக்கே சோறும் கறி மீனும் வழங்குபவர்கள். மேலும், தமிழர்களின் வீரத்தைப் பேசும்போது பரதவர்களின் தீரத்தை விட்டுவிட்டுப் பேசமுடியாது. இன்றைய பெட்ரோல் போல கிறித்துவுக்கு முன் மிகப்பெரிய நிலையில் இருந்தது, ‘முத்து வணிகம்’. உயிரைப் பணயம் வைத்துத் தமிழ்நாட்டு பரதவர்கள் மூச்சடக்கி முத்துக் குளித்து எடுத்த முத்துக்கள் அன்றைய உரோமம, கிரேக்கப் பேரரசுகளின் மதிப்பிற்குரியதாக இருந்த குறிப்புகள் வரலாறெங்கும் சிதறிக்கிடக்கின்றன. பாண்டிய மரபிற்கு உரிமை கோரும் தகுதி உடைய இனக்குழுவினருள் இவர்களும் அடங்குவர். ஆனால், ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேற்பட்ட பாரம்பரியமும் செழுமையும் உடைய இவர்களை வீழ்ச்சியுறச் செய்தது எப்படி சாத்தியமாயிற்று? எவ்வாறு இன்றும் தொடர்கிறது.

நீர்ப்பறவையின் நாயகன் ‘அருளப்பதாஸ்’ (விஷ்ணு) திரைப்படத்தின் தலைப்பிற்கு வேறு ஓர் அர்த்தம் தரும் வகையில் மூன்றில் ஒரு பங்கு நேரம், தள்ளாட்டத்துடன் நகர்கிறார். ஆயிரம் கோடிகளைக் கடந்து மது விற்பனையாகிக் கொண்டிருக்கும் இன்றைய தமிழகத்தின் ‘குடிநோய்’ குறித்த நல்ல முதல் பதிவாகவே அந்தக் காட்சிகள் உள்ளன. தாயிடமும் எவரிடமும் கைநீட்டி, கெஞ்சி காசு வாங்கிக் குடிக்கும் பாத்திரம். கிறித்தவ ஊழியத்திற்காகச் செல்லும் எஸ்தரிடமும் (சுனைனா) பணம்பறித்துக் குடித்தவன் சில நாட்களில் அவளிடம் மனதைப் பறிகொடுத்து அலைவுக்கு ஆட்படுகிறான். இரு இளம் உள்ளங்களின் பர பர என்று பறக்கும் மெல்லிய உணர்வை தேவாலயப் பாதிரியார் அடுத்தக் கட்டமான திருமணத்திற்குப் பொறுப்புடன் அழகாக நகர்த்துகிறார். ஆனால், எஸ்தரின் வளர்ப்புத்தாய் அருளப்பதாஸிற்கு வேலை இல்லாததால் மறுத்துவிடுகிறார். பின்பு அவனது தாய் (சரண்யா) தந்தையரின் விருப்பத்தினை எஸ்தர் காதல் வேண்டுகோளாக முன்வைக்க, சொந்தமாகப் படகு செய்து கடலுக்குள் இறங்கி மீன் பிடிக்கச் செல்வது பிந்தைய காட்சிகள். திருமணத்திற்குச் சில ஆண்டுகளுக்குப் பின் ஒரு நாள் கடலுக்குப் போனவன் வரவில்லை. 25 ஆண்டு

களாகக் காத்திருக்கும் எஸ்தர் (இப்போது நந்திதாதாஸ்). அவன் யார்? என்னவானான்? என்பதைப் பின்னோக்கு உத்தியில் சொல்கிறது கதை. படம் முடிந்து வருகையில் ஒருவிதமான துன்பம் கவ்விய சிறு கோபத்துடனே பார்வையாளர்கள் வெளிவருகின்றனர். ஆனால் எஸ்தருடனான காதலை, வடிவுக்கரசி ஊற்றிக் கொடுப்பதை, குடியை எனப் பல கூறுகளை அப்படியே உள்வாங்கிக் கொண்ட நம் மனம் அவர்களின் துயர்மிகு வாழ்வின்மீது இரக்கத்தை மட்டுமே அளிக்கிறது. (பிரதியின் அமைப்பும் அப்படியே) எஸ்தரோடு, நமக்குள் மீனவர்களின் அவலம் ஏன் உள் செல்லவில்லை? அது நம்மையேன் பதட்டமடையச் செய்யாமல், ஆதரவளிக்க மட்டும் செய்யவைக்கிறது என்பதற்கான விடை எளிதாக இல்லை. அதற்கு நாம் பல நூறு ஆண்டுகளைக் கடந்து பின்னோக்கிப் பயணித்தால் மட்டுமே அந்த சூட்சும முடிச்சினைப் புரிந்துகொள்ள முயற்சிக்க முடியும்.

உலக வரலாற்றை, மனித குலத் தொடர்ச்சியினைப் புரிந்துகொள்ள முயன்ற அறிஞர்கள் அனைவரும் மலை, காடு, ஆறு, சமவெளி எனப் பயணப்பட்டு ஆயிரக்கணக்கான பக்கங்களில் பதிவு செய்துள்ளனர். ஆனால் அவர்களது அறிவுத்தாகம், ஆய்வுப்பாய்ச்சல் எல்லாம் கடற்கரையோடு முடிந்துவிடுகிறது. அது ஒன்றும் வியப்புக்குரியது இல்லை. எகிப்து வழியான தரைவழி மூடப்படும் வரை ஐரோப்பிய நாடுகளுக்குக் கடல் வழி என்பது தேவைப்படவே இல்லை. மேலும், உலகம் உருண்டை என்று சொன்ன அறிஞர்களும் பூமியே சூரியனைச் சுற்றுகிறது என்று சொன்ன அறிவியலாளர்களும் எரித்துக் கொல்லப்படவே செய்தனர். உலகம் தட்டையானது என்று நம்பியதால் கடலின் மறுமுனை வழி வெளியே விழுந்துவிடுவோம் என்று அச்சப்பட்டனர். 15ஆம் நூற்றாண்டு வரை இதுதான் மேற்குலகம். வேறுவழியில்லாத சூழலில் சில அரசுகளால் மரணதண்டனை, ஆயுள் தண்டனை விதிக்கப்பட்ட கைதிகள் வாழ்வா மரணமா என்ற அடிப்படையில் கடலுக்குள் பயணப்பட வைக்கப்பட்டனர். அவர்களே பின்னாளில் உலகைக் கண்டறிந்தவர்களாக மாறிப்போயினர்.

ஆனால், இதற்கெல்லாம் ஆயிரத்தைந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழ்நாட்டு பரதவர் கடலோடிகள் என்பதுதான் வரலாறு. பின்பு, பேரரசுகள் உருவானபோது அவர்களின் பன்னாட்டு வாணிபத்திலும் வலிமையான கடற்படையிலும் இவர்களே அச்சாணிகள். இவர்களை வெற்றிகொள்வது வேந்தர்களின் மாவீரமாகப் பார்க்கப்பட்டது.

ஆனால், வடக்கிலிருந்து வருகிற வாடைக்காற்று தமிழர்களுக்கு எவ்விதம் ஒவ்வாததோ அதே தான் சமயங்களின் வருகையிலும் நிகழ்ந்தது. எல்லாவற்றையும் தன்வயப்படுத்தித் திறன் இழக்கச் செய்யும் வைதீகச் சமயத்தின் தட்டையான கருத்துக்களில் ஒன்று, கடல் தாண்டினால் தீட்டு (அது காந்தி வரை பதம்பார்த்தது). எனவே, வைதீகச் சுழலுள் பரதவர் பெருமளவு வராது போயினர். சமணர்கள் முதல் மத அடிப்படைவாத சொல் வருகையினால் தமிழ்ச் சமூகத்தில் ஏற்பட்ட பல்வேறு விளைவுகளில் பரதவர்கள் தமிழ்ச் சமூகத்தின் பொது நினைவிலிருந்து விலக்கப்பட்டுப் போனதும் ஒன்று. சமணர்கள் முன்னெடுத்த புலால் உண்ணாமை எவ்வாறு பொருந்தாது என்பது, மீன் உணவாகக் கண்டுபிடிக்கப்படாமல் போயிருந்தால் மனித குலமே அழிந்திருக்கும் வாய்ப்புண்டு என்கிற ஏங்கல்சின் வரிகளை வாசித்தவர்களுக்குப் புரியும்.

சமணர்கள் உள்நாட்டு வணிகர்களால் பேணப்பட்டவர்கள். அவர்களுக்குப் பெரிதும் கடல் வாணிபத்தோடு தொடர்புடைய பரதவர்கள் முரணானவர்கள். மேலும், அவர்கள் முன்னெடுத்துத் தமிழ்நாடு வரை வந்து பரப்பிய கருத்தியலோடு பரதவர்களே நேரடியாகப் பொருந்தாதவர்கள். எனவே, பரதவர்களுக்கு எதிரான கருத்துக்கள் திட்டமிட்டு உருவாக்கப்பட்டிருக்கும் தேவை இருந்திருக்கக்கூடும். அவ்வகையில் நமக்குக் கிடைக்கும் முதல் குறிப்பு சமண

சமய நூலாகச் சொல்லப்படுகிற சீவக சிந்தாமணியில் உள்ளது. அதில்தான் முதல் முறையாக 'இழிதொழில் பரதவர்' என்று வருகின்றது. இந்தக் கட்டமைக்கப்பட்ட சொல்லாடல், கடும் வன்மமும் காத்திரமும் கொண்டு உலகுக்கே உணவு அளிப்பவர்கள் மீது சுமத்தப்பட்டுள்ளது. இதன் தொடர்ச்சியாகச் சில ஆண்டு களுக்குப்பிறகு ஏறக்குறைய ஆயிரம் ஆண்டுகள் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பிற்குள் மீனவர்கள் குறித்த பதிவுகள் தென்படாதது அவர்கள் மொழியின் நினைவுத் தளங்களிலிருந்து விலக்கப்பட்டதை உறுதி செய்வதாகவே உள்ளது. ஒரு சமூகத்தினை வீழ்த்துகிற தாக்குதல் முதலில் களத்தில் அல்ல கருத்தில்தான் நிகழ்த்தப்படும். அவ்வாறே சமூக எழுச்சி என்பதும் கருத்தில் தொடங்கிப் பின் களத்திற்கு விரியும். சமண சமயத்தின் மீது தமிழ்ச் சமூகத்திற்கு இருந்த சில நன்மதிப்புகளின் பக்க விளைவாகப் பரதவர் விலக்கப்பட்டதும் நிகழ்ந்திருக்கக் கூடும். ஏனெனில், இன்றும் கூட புலால் உண்ணாமை உயர்வாகக் கருதப்படுதல் மாமிசம் உண்ணுகிற எளிய மக்களின் மனநிலையிலும் உள்ளதைக் காண முடிகிறது. ஆனால், ஒரேயொரு சாதகமான கூறு என்னவென்றால் பரதவர்கள் மேற்கண்ட இரு கருத்தியலுக்கும் பலியாகாமல் உயிர்ப்புடன் உள்ளது தான். எப்போதும் அவர்களுக் குக் கடல் தாண்டுதல் தீட்டும் கிடையாது, மீன்பிடித்தல் இழிதொழிலும் கிடையாது.

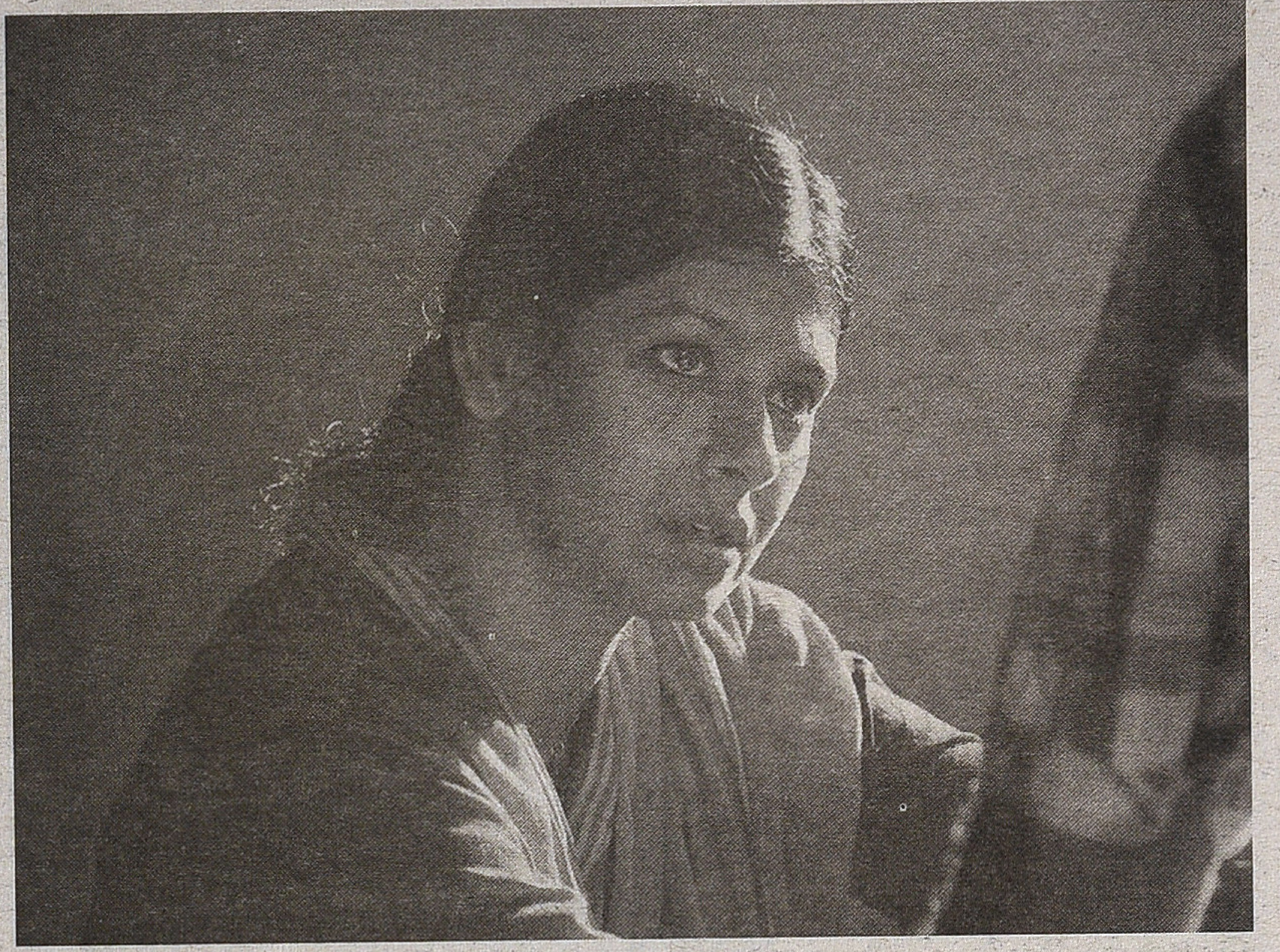
'நீர்ப்பறவை', இந்த இரண்டு மைய நாண்களையும் அழகாகக் கையாண்டு மீட்டியுள்ளது. படத்தின் மையக்கருவே, அதுவரை கடலுக்குள் இறங்காத, பொறுப்பற்ற அருளப்பதாஸ் கடலுக்குள் இறங்குவதும் மீன்பிடித்து வருவதும் தான். முதல்முறையாக மீன்பிடித்து வருகையில், அதனால் அவனுக்கு ஏற்படும் பெருமிதமும் எஸ்தரின் குதூகலமும், அவனது தாயின் பெரிதுவத்தலும் மிக அழகான சாட்சியங்கள். அவ்வாறே தனது மகனைக் குடிநோயில் இருந்து மீட்டுக்கொடுத்த வைத்தியருக்கு நாயகனின் தந்தை மகிழ்வுடன் செய்யும் கைமாறு தலைவாழை அளவில் இருக்கும் மீனை வாசலில் வைத்து நன்றி பாராட்டுதலே. மேலும், நாயகனின் பெற்றோர் புள்ளிவைத்த ஒன்றில் காதலி வண்ணக்கோலமே இட்டுவிடுகிறார். எஸ்தர் அருளப்பதாஸிடம், 'நீ மீன்பிடிகாரனாகணும்', 'கடலுக்குப் போகணும்', 'உலகத்திலே வேற எங்க வேலை பாத்தாலும் தொழிலாளிதான், ஆனா இங்கமட்டுந்தான் முதலாளி' என்று கூறும் காட்சி அதுவரை ஓடுதளத்தில் இருந்த படத்தினை மேலேழும்பி நீர்ப்பறவையாய் பறக்கச் செய்துவிடுகிறது. சமயங்களின் அரசியலை மீறி வன்திமில் பரதவரின் வாழ்வியல் உள்ளதைப் பிரதி நேர்த்தியாகப் பதிவு செய்துள்ளது. ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேல் கடலோடிய தமிழ்ச் சமூகத்தின் திரைவெளியில் ஒரு படகு உருவாகிக் கடலுள் இறங்குவது இந்தப் படத்தில்தான் கவனத்திற்குரியதாக மாறி இருக்கிறது.

பிற்காலப் பாண்டியரின் கடைசி மன்னன் சுந்தரபாண்டியனின் வீழ்ச்சி தமிழ் நிலப்பரப்பினைத் தலைகீழாக மாற்றிப் போட்டதில் மிகுந்த சேதத்திற்கு உள்ளானது பரதவர்களின் வாழ்வியலே. விஜயநகரத் தெலுங்கு நாயக்கர்கள் மதுரையினை ஆளத் தொடங்கியபோது கப்பற்படை பற்றிய தேவையோ புரிதலோ அவர்கட்கு இல்லை. எனவே, கடற்கொள்ளையர்களின் தாக்கு தலைத் தமிழ்நாட்டு மீனவர்கள் சந்திக்கலாயினர். ஒரு நூற்றாண்டுக்கு முன்பு வரை மிகவலிமையான மாபெரும் கடற்படையினைக் கொண்டிருந்த தமிழ் அரசுகளின் வீழ்ச்சி பரதவர்களுக்கு முதல் முறையாகக் கடல்சார் நெருக்கடியினை அளித்தது. மதுரை நாயக்கர்களுக்கு 'முத்துக்குளித்தல்' செல்வம் கொழிக்கும் செயலாக மட்டுமே தெரிந்ததால் அதனை அரேபியர் தொடங்கி ஆங்கிலேயர் வரை பலருக்குக் கைமாற்றிவிடவே செய்தனர். அந்த முதல் நிகழ்வு தொட்டு அரை நூற்றாண்டுகள் கடற்கரைகள் தோறும் தொடர்ந்து படுகொலைகள் நடந்துகொண்டே இருந்தன. அவர்களின் சில குழுக்கள் முழுவதுமாக அழிக்கப்பட்டனர். பட்டங்கட்டிகள் போன்ற பிரிவினர் இருக்கிறார்களா இல்லையா என்று தெரியாத அளவு சிதறடிக்கப்பட்டனர். போர்த்துக்கீசியர்களும் அவர்கள் முன்னெடுத்த கிறித்தவ சமயத் தழுவலுமே தென் தமிழ் நாட்டு கடற்கரையை இரத்தச் சகதியினிலிருந்து பரதவர்களை மீட்டது. ஆனால், அதன்பின் வந்த ஆங்கிலேயர்களின் காலத்தோடு முத்துக்குளித்தல் நின்றுபோனது. முடித்து வைக்கப்பட்டது. தெலுங்கு தொடங்கி ஆங்கிலம் வரை பல மொழி பேசும் அதிகார மையங்களால் ஒவ்வொரு முறையும் வெவ்வேறு விதமாகப் புரட்டிப் போடப்பட்டது பரதவர் வாழ்க்கை. ஆனால், இன்று சந்திக்கும் நெருக்கடியோ வாழ்வா? சாவா? போன்றது. மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேற்பட்ட பாரம்பரியமான நம் கடல்சார் வாழ்வியலை வேரும் வேரடி மண்ணோடும் பிய்த்து எறியக் கடந்த முப்பதாண்டுகளாக முயன்று வருகிறது சிங்களம்.

'கடலினில் ஒரு மிதவையை வைத்து எல்லை என்கிறார்கள். அது காற்றிலே இங்கிட்டு அங்கிட்டு விலகிடுது. உடனே சுட்டுவிடுகிறார்கள். இந்தியாவுக்கும் பாகிஸ்தானுக்கும் முரண் இருந்தும் கூட அவ்வாறு சுடுவதில்லை. எல்லை தாண்டின இந்திய மீனவனை பாகிஸ்தான் கைது செய்து ஒப்படைக்குது. அதேமாதிரி பாகிஸ்தான் மீனவர்களை இந்தியாவும் செய்கிறது. ஆனா, இங்க மட்டுந்தான் இப்படி.' படம் முன்வைக்கும், முன்னெடுக்கும் உரையாடல் இது.

எல்லை தாண்டுவது என்பது மூன்று விதமாகும். இந்தியக் கடல் எல்லை (5 கடல் மைல்)யினைத் தாண்டினால் சர்வதேசக் கடல் எல்லை. பரந்துபட்ட மிக நீண்ட அந்தப் பரப்பின் மறுமுனையில் இலங்கைக் கடல் எல்லை தொடங்கும். நமது மீனவர்கள் பெரும்பான்மை சர்வதேசக் கடல் எல்லைக்குட்பட்ட பகுதியில்தான் தாக்கப்பட்டுள்ள தாகச் செய்திகள் தெரிவிக்கின்றன. இது எவ்வகையிலும் உலகம் ஏற்க முடியாத ஒன்று. மேலும், அவர்கள் ஒருவேளை காற்றோட்டத்தினால் இலங்கைக் கடல் எல்லைக்குள் தெரியாமல் சென்றுவிட்டால் கூட கைது செய்தல், எச்சரித்து அனுப்புதல் போன்வற்றைச் செய்வதுதான் உலகியல் நடைமுறை. ஆனால், இந்தியக் கடல் எல்லைக்குள்ளும் கூட நம் மீனவர்கள் தாக்கப்படுவதாகச் சொல்லப்படும் செய்திகள் உலகம் கண்டிராத கொடுமையாகவே

உள்ளது. இந்த மீன்களைத்தான், மீன்குழம்பு, வறுவல் எனத் தத்தம் விருப்பம் சார் தெரிவில் உண்டு மகிழ்பவர்கள் அந்த எல்லைதாண்டி இதனையும் யோசிக்கலாம்.



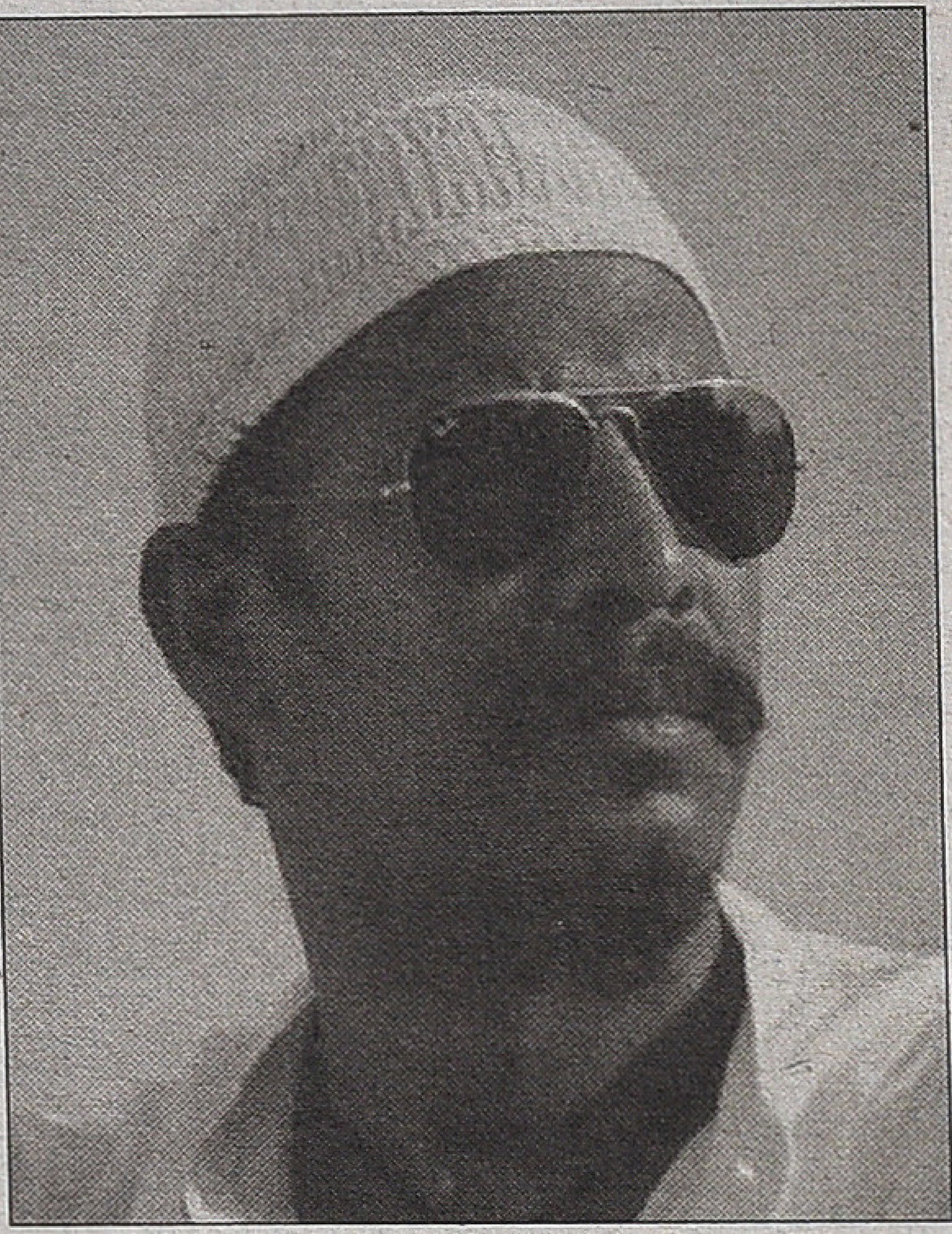
கடலுக்குச் சென்ற அருளப்பதாஸ் குண்டடிப்பட்டு கொல்லப்பட்டுக் கிடக்கிறான். அவனைத் தூக்கி வரும் தந்தையின் எண்ணப்படி அனைவரும் காவல்துறைக்குத் தெ.ரிவிக்காமல் வீட்டிற்குள்ளேயே புதைத்து விடுகின்றனர். இறுதிக்காட்சியில் நீதிபதி நந்திதாதாஸிடம், 'இதை ஏம்மா நீங்க அரசாங்கத்துக்கிட்ட சொல்லல?' என்று கேட்கிறார். அதற்கு, 'சொன்னா மட்டும் என்ன செஞ்சுடுவீங்க?! இதே மாதிரி இதுவரை ஆயிரம் பேருக்கிட்ட செத்திருக் காங்களே அதுக்கெல்லாம் என்ன பண்ணீட்டிங்க?' என்ற கேள்விகளால் நந்திதா, நீதிபதியோடு நம்மையும் சேர்த்து ஒருசேர உறையவும் உலுக்கவும் செய்துவிடுகிறார். இந்தப் பிரச்சினை தீராததற்கு 'இந்திய மீனவர்கள்' என்று போடாததுதான் ஒடு காரணம் எனப் புரிதலின்மையோடு வசனம் வருகிறது. சொன்னாலும் சொல்லாவிட்டாலும் அனைவரும் இந்தியக் குடிமக்கள்தானே. குஜராத், மஹாராஷ்டிரா மீனவர்களை 'இந்திய மீனவர்களாகவும்' தமிழ்நாட்டு மீனவர்களைத் 'தமிழக மீனவர்களாகவும்', ஆங்கில ஊடகங்கள் பதிவு செய்யும் நுண் அரசியல் கவனத்திற்குரியது.

இது வளர்ந்து முற்றி இருப்பதற்குக் காரணம், மீனவர் படுகொலை என்பது ஒட்டுமொத்த தமிழ்ச் சமூகத்தின் பிரச்சினையாக இதுவரை பார்க்கப்படாததுதான். 'காவிரி' நமக்குத் தஞ்சைப் பகுதி விவசாயிகளின் பிரச்சினை. கர்நாடகாவுக்கோ கன்னடர்களுக்கான பிரச்சினை. 'முல்லைப்பெரியாறு' நமக்குக் கம்பம் பள்ளத்தாக்கு மக்களின் பிரச்சினை, (உசிலம்பட்டிக்குக்கூட கிடையாது). கேரளாவிலோ, அணை எந்தப்பக்கம் உள்ளது என்று தெரியாத மலையாளிக்குக்கூட அது அவர்களின் மொத்த மாநிலப் பிரச்சினை. அதனால்தான் உச்சநீதி மன்ற தீர்ப்புகள் கூட பல ஆண்டுகளானாலும் அமல்படுத்தப்படாமல் உள்ளது. இந்தப்பட உரையாடலில் தமிழ், தமிழர் என்ற சொற்கள் வந்துவிடாமல் கவனமாகப் பார்த்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. ஐயப்படவே வைக்கிறது. ஏனெனில், மிகச் சமீப காலங்களாகக் 'கடல்' பேசுபொருளாக மாறியிருக்கிறது என்று சொன்னால், அதனைச் சாத்தியமாக்கிட இருபது ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து முன்னெடுத்தவர்கள் சிறிய அளவிலான தமிழ் தேசியக் குழுக்கள் மட்டும்தான். கண்ணாடி ஜாடியில் ஒவ்வொரு கல்லாகப் போட்டு நீரை வரவைப்பதைப் போல் கிணற்றுக்குள் விழுந்த கல்லாகக் கிடந்த மீனவர்களின் துயரினைப் பொதுவெளி உரையாடலுக்குள் கொண்டு வந்தது அவர்களது இடையறாத குரல்தான். மிகச் சமீபமாக அந்தக் குரலினை வலிமையுடையதாக மாற்றியோர் இணையத்தில் இயங்குபவர்கள் (குறிப்பாக முகநூலில் எழுதுபவர்கள்). ஏனெனில், மீனவ சமூகம் டயோனசர் போன்றது (டயோனசரின் நீண்ட உடலிலில் ஏதேனும் ஒருபகுதி பாதிக்கப்பட்டாலும் அது உடல் முழுவதற்கும் தாமதமாகவே உணரப்படும்). இன்றோ, கூடுதலாக இத்தாலிக் கப்பல், அமெரிக்கக் கப்பல் என தமிழ்நாட்டு மீனவர்களின் படுகொலையும் உலகமயமாகி வருகிறது. சுட்டுக் கொன்றது யார் என்பதைப் பொறுத்து உதவித்தொகையும் உதவிக்கரமும் ஆர்ப்பாட்டமும் கூட மாறுபடுவது நம் காலத்திய அவல வரலாறு.

'நீர்ப்பறவை'யினை ஒருவித வகையினுள் தமிழின் சரியான முதல் பிரதி என்று சொல்லலாம். ஈழத்துப் பிறமொழிக் கலப்பற்ற தெள்ளிய தமிழினைத் தமிழ்நாட்டில் தனித்தமிழ் பேசிய அறிஞர் சிலரும் கூட 'புரியாதது' என்று கொச்சைப்படுத்தி உள்ளனர். 'பெண்ணின் மனதைத் தொட்டு' போன்ற படங்களில் 'ஈழத் தமிழ்' நகைப்புக்குரியதாகக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. மிகச் சமீபத்தில் கூட ஒரு கருத்தரங்கில், 'கொஞ்சம் புரிவது மாதிரி அடிக்குறிப்பில் பொருள் கொடுத்தால் நன்றாக இருந்திருக்கும்' என்று சில பேராசிரியர்கள் கூறினராம். இலக்கியவெளி, கல்விசார் அறிவு வெளி போன்றவையே இப்படியெனில் திரைவெளி பற்றிக் கூறவும் வேண்டுமா என்ன? எண்பதுகளில் நிகழ்ந்த படுகொலைக் காலகட்டத்தில் கோபத்தினைத் தட்டையாக, சிங்களப் பெண் (மலையாள ரேவதி), தமிழ்நாட்டு ஆண் (கமல்) எனும் நிலவுடைமை சார் பிம்பங்களின் வழித் தீர்த்துக் கொண்டது. (அப்படியும் படத்தில் இருவரும் சேரமாட்டார்கள் என்பது கூடுதல் தகவல்). 21ஆம் நூற்றாண்டில் நிலவுடைமைப் பண்ணையார்த்தனமாக நந்தாவில், நான் (தமிழ்நாட்டு ஆண்) உன்னைக் (ஈழத்துத் தமிழ்ப்பெண்) காப்பாற்றுவேன் என்று கூறுவான். அதிலும் இணைவு இல்லை. அதே திமிருடன் தத்து எடுக்கும் தட்டையான பதிவு. 'கன்னத்தில் முத்தமிட்டால்'. தமிழ்த் திரைப்படங்களில் நாயகப் பாத்திரமே முக்கியம். அவ்வகையில் இதுவரை பிரதியின் நாயகன் பாத்

திரத்தில் இருபடங்கள். ஒன்று போரினால் 'பயந்து' நடுங்கும் மன நோயுடைய தன்மையில் 'தெனாலி' நாயகன். மற்றொன்று 'பில்லா 2'. தெனாலி வன்மமான பதிவு என்றால், பில்லா 2 எதிர்மறையான பதிவு ஆகும். 'நீர்ப்பறவை' முதன் முறையாகச் சரியாகப் பதிவு செய்துள்ளது. இலங்கையில் உள்ள கிளிநொச்சி ஊரினைச் சேர்ந்த குடும்பத்தையே பலி கொடுத்த எளிய சிறுவனைக் கதையின் நாயகனாக மாற்றியிருக்கிறது. ஆதரவு, கருணை, இரக்கம் என்றும் பதாகைகளின் வழி 'மற்றமை'யாக மட்டுமே அணுகிய தமிழ்ச்சமூகத்தின் திரையில் முதன்முறையாக மைய வெளிக்குள் 'நாயகனாக' இடம் பெற்றிருப்பதும் அதனை மக்கள் 'தமதாக' ஏற்றிருப்பதும் சமகாலத்தோடு இணைத்து விளங்கிக் கொள்ள வேண்டியதே. அதுவும் பொது நினைவில் இருந்து விலக்கப்பட்ட விளிம்பு நிலை மீனவரின் வழி இதனைக் காட்சிப்படுத்தியிருப்பது மிகச் சரியான பொருத்தப்பாடுடையதே.

திரைப்படத்தில் கொண்டாடப்படும் அளவுக்கு உள்ளது அனுக்கமான ஒளிப்பதிவு. வண்ணங்கள் காட்சிகளின் தன்மையினை வலுவூட்டுகின்றன. அருளப்பதாஸாகவே மாறிவிட்ட நாயகன். சரண்யா, இராமசாமி எனப்பலரும் பாத்திரமாகவே மாறி உள்ளனர். தமிழில் அழுத்தமான காதல் கதைகளில் (இலக்கியம், சினிமா) நாயகியராகக் கிறித்தவப் பெண்கள் இருப்பர். இதிலும் பிரதியோடும் நம்மோடும் எஸ்தராகவே சுனைனா உள்ளார். படத்தில் மிகப்பெரிய சோகம் எஸ்தருக்கே. பெற்றோரை இழந்து, எந்தவித சந்தோசங்களும் இன்றி வாழ்பவள். தனது பேச்சினால் அருளப்பதாஸ் மனம் மாறியதை அறிந்ததும் காதலாய்ப் பார்க்கும் அந்த ஒற்றைப் பார்வையில்தான் (அரங்கமும் கைதட்டி அங்கீகரிக்க) அவளின் மகிழ்ச்சி தெரிகிறது. பின்பு துயரம் துயரம் தான். கொல்லப்பட்டவர்களின் இழப்பினைப் போன்றதே அவர்களின் இணைகளின் கண்ணீரும். அவை தெரிவதே இல்லை. தேசியத் திரைப்படம், பிராந்தியத் திரைப்படம் போன்ற சொல்லாடல்களைப் பொது வெளியில் நிராகரிக்கும் நந்திதாதாஸ்



பிரதிக்குள் அழுத்தமான உணர்வைக் கடத்தி விடுகிறார் நம்முள்.

பாடல்கள் பிரதியோடும் இசை அவற்றோடும் நிறைவாக உள்ள பிரதியில் சில தவறான பதிவுகளும் உள்ளன. முதலாவது வரலாறு மற்றும் அதன் காலகட்டம் குறித்த கவனமின்மை சில இடங்களில் வெளிப்படுகிறது. நாயகன் சிறுவனாகக் கண்டெடுக்கப்படும் காலத்தில் துப்பாக்கிச் சூடு தொடங்கியதாகத் தெரியவில்லை. சரியாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது இஸ்லாமியர் குறித்த உண்மை. (வரலைனா வரலங்கிறீங்க, சேர்ந்து வந்தா தீவிரவாதம்ங்கிறீங்க) ஆனால், முஸ்லீம்களைத் தீவிரவாதிகளாகச் சித்தரிக்கும் திட்டமிட்ட கட்டமைப்பு 25 வருடங்களுக்கு முன்பு உருவாக்கப்பட்டிருக்கவில்லை. அவ்வாறே மீனவர்கள் தவிர வேறு யாரும் மீன்பிடிக்க முடியாது என்பதும். மேலும், நாற்பதாண்டுகளாகத் தமிழ் திரைப்படங்கள் திட்டமிட்டு கேலிவதைக்குள்ளாக்குவது 'தமிழ் கற்பிக்கும்' பாத்திரங்களையே ஆகும். இந்தப்படம் இன்னும் ஒருபடி மேலே சென்று இராமையாவை 'பாரதி' அபிமானியாக மாற்றி அதே வன்மத்தினைச் செய்துள்ளது. பாரதியைத் தெரிந்த பலருக்கும் மதுரை சேதுபதி பள்ளி பாரதி பணியாற்றியது என்பது தெரியும். ஆனால், படத்தில் ஜோசப் பாரதியிடம், கல்வி அதிகாரி உங்களுக்கு சேதுபதி ஆண்கள் பள்ளிக்குப் (பாரதி பணியாற்றிய) பணிமாற்றம் என்றதும் 'வேண்டாம், பெண்கள் பள்ளியாகக் கொடுங்கள்' என்று கேட்பதாக இருக்கும் இந்தக் காட்சியும் வசனமும் தமிழில்தான் சாத்தியம். படைப்பாளியாகத் தனது பங்கினைப் பொறுப்புடன் செய்துள்ள சீனு இராமசாமிக்கு நட்புடன் ஒரு சொல்: கொஞ்சம் கூடுதல் கவனம் செலுத்தினால் 'பிரதி' காலங்கடந்து நிற்கும் தன்மை பெறும்.

சமயம், திரைப்படம் இவைகளின் தாக்கம் எப்படி இருக்கும் என்பதற்கு இரு எடுத்துக்காட்டுக்கள். புனிதம்/ பெருமிதம் x பாவம் / குற்றவுணர்வு என்பவை சமயங்களது நாணயத்தின் இருபக்கங்கள். சமணம், புலால் மறுத்தல் போன்றே குடிக்கு எதிராகவும் குற்ற உணர்ச்சியினை உருவாக்கியது. குடிவேறு, குடிநோய் வேறு. இன்று தமிழகமே குடிநோயுள் புதைந்துவிடுமோ என்னும் நிலையிலும் குற்ற உணர்ச்சி மட்டும் அப்படியே உள்ளதை குடி தொடர்பான வரவேற்கத்தக்க திரை முயற்சியான 'மதுபானக்கடை' படம் வழி அறியலாம். அந்தப்படமே அதற்கு எதிரான கருத்தினை வைத்திருக்கும். படத்தின் நாயகன் குடிக்கமாட்டார். பிறகு படத்தில் நாயகன் காதலியிடம் பேசும் முக்கியமான வசை, 'போடி, உன்னை உங்கப்பன் ஏதாவது ஒரு குடிகாரனுக்குத்தான் கட்டிக் கொடுப்பான்.' நம்மையும் மீறி இயங்கும் வல்லமையுடையது குற்ற உணர்ச்சி. இன்று மத்தியதர, நடுத்தர வர்க்கத்தினரின் இரவு உடை, இங்குள்ள தட்பவெப்ப நிலைக்கு ஏற்ற வேட்டியோ, கைலியோ கிடையாது. நைட் பேண்ட்தான். கொஞ்சம் பின்னோக்கி தமிழ்த் திரைப்படங்களைக் கவனியுங்கள். வசதியான நாயகர்கள் அனைவரது இரவு உடையும் அதுதான். ஆழமான புரிதல் எல்லா நிலைகளிலும் தேவைப்படுவதையே இவை உணர்த்துகின்றன.

இன்று, 'கடல் தாண்டினால் தீட்டு' என்ற வைதீகர்கள் 'திரைகடலோடியும் திரவியம் தேடு' என்கிற தமிழ் மரபினை ஏற்றுள்ளனர். இராமேஸ்வரம் மீனவக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த தமிழரான அப்துல் கலாம் இந்தியக் குடியரசின் முதல் குடிமகனாக மாறியுள்ளார். ஆனால், பரதவர்களின் வாழ்க்கை மட்டும் தலைகீழ் நெருக்கடிக்குள். ■

நீர்ப்பறவை

கரைப்பறவையாகவே தத்துகிறது

மேகவண்ணன்

ராமேசுவரம் அருகிலுள்ள தங்கச்சி மடம் மீனவர்களின் வாழ்க்கையைச் சித்தரிக்கும் முயற்சியாக நீர்ப்பறவை எடுக்கப்பட்டுள்ளது. கதை சமகால சம்பவங்களில் துவங்கி, பின்னர் 25 ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய சம்பவங்களை நினைவுகூறும் பிளாஷ்பேக் முறையில் சொல்லப்படுகிறது. எஸ்தர் என்கிற கிறித்தவ மீனவப் பெண்ணின் நினைவடுக்குகளை மீட்டெடுக்கும் துவக்கக் காட்சியில், வயதான எஸ்தர் தன் வீட்டில் தனியே வசிக்கிறார். ஊரிலிருந்து மனைவியுடன் வரும் அவர் மகன், தனக்கு அந்த வீட்டை விற்றுப் பணம் தரும்படி கேட்கிறான். அதை மறுக்கும் எஸ்தர், நள்ளிரவில் வீட்டு முற்றத்தில் மெழுகுவர்த்தி ஏந்தி அழுது பிரார்த்தித்திருப்பதைக் கண்டு, சந்தேகம் கொண்டு, அந்த இடத்தில் தோண்டிப் பார்க்கும்போது அதில் ஒரு எலும்புக்கூடு இருக்கிறது. போலீஸ் வருகிறது. எஸ்தரை விசாரணைக்கு அழைத்துச் செல்கிறது. 'அந்தச் சடலம் தன் கணவர் அருளப்பசாமியுடையது. அவரை நானே கொன்றேன்' என்கிறார். பிளாஷ்பேக் 25 வருடங்களுக்குப் பின்னர் 1987க்குப் பயணிக்கிறது.

வாழ்வுக்கும் சாவுக்குமான மரணக்கிணறு பந்தயம்போல வாழ நிர்பந்திக்கப்பட்டுள்ள மீனவர்களின் வாழ்வைக் கதைக்களமாகத் தேர்ந்து கொண்டதற்காக இயக்குனர், சீனு ராமசாமி நமது பாராட்டுக்கு உரியவர். ஆனால், கடல்புரத்தோடு தொடர்பற்ற சமவெளி மனிதரான இயக்குனர், மீனவர்கள் வாழ்வின் தனித்துவமான பண்பாட்டு, அரசியற்கூறுகளை அறிந்துகொள்ள முயற்சிக்காமல், தான் கேள்விப்பட்ட அல்லது தான் சொல்ல விரும்பிய மீனவ வாழ்வொன்றைத் தனது திரைப்படமாக வைத்துள்ளார்.

கதைப்படி 1987இல் 25 வயது இளைஞராக வரும் அருளப்பசாமி, நடுக்கடலில் படகில் சுட்டுக் கொல்லப்பட்ட ஒரு குடும்பத்தின் மிச்சமாக லூர்துசாமியால் மீட்டெடுக்கப்படுகிறார். அந்தச் சிறுவனுக்கு அப்போது 10 வயது என்று வைத்துக்கொண்டால் (காட்சியில் 10 வயது மதிக்கத்தக்க சிறுவனாகவே வருகிறான்). 1972இல் அவன் குடும்பம் நடுக்கடலில் சுடப்பட்டிருக்கிறது. சமகால மீனவர் வரலாற்றின் துயரத்தைக் காட்சிப்படுத்த வந்த நீர்ப்பறவை யின் அடிப்படைத் தர்க்கம் இங்கேயே காலியாகிவிட்டது. தரவுகளின்படி ஈழத் தமிழர்கள் அகதிகளாக ராமேசுவரம் பகுதிக்குப் புகலிடம் தேடி வரத் துவங்கியது 1983இல்தான்.

1983இல் மூன்று போக்குகள் துவங்குகின்றன. யுத்தம் தீவிரமடைகிறது. இலங்கைத் தமிழர்கள் அகதிகளாகப் புலம்பெயர்கிறார்கள். இலங்கையை ஒட்டிய கடல் பகுதியில் மீன்பிடிக்கச் சென்ற இந்திய (ராமேசுவரம்) மீனவர்கள் இலங்கைக் கடற்படையின் துப்பாக்கிச் சூட்டிற்குப் பலியாகத் துவங்குகிறார்கள். 1983இல் முனியசாமி என்கிற ராமேசுவரம் மீனவர் சுட்டுக் கொல்லப்படுகிறார். இதுவே இப்பகுதியில் முதன்முதலில் ஒரு மீனவன் சுடப்பட்டு இறக்கும் சம்பவம். அதிர்ச்சியடைந்த மீனவர்கள் முனியசாமியின் உடலுடன் ராமேசுவரம் ராமநாதசுவாமி கோவிலின் நான்கு ரத வீதிகள் வழியாக தாசில்தார் அலுவலகம் வரை ஊர்வலமாகச் சென்றார்கள். முழக்கமிட்டார்கள். துப்பாக்கிச் சூட்டைத் தடுத்து நிறுத்தும்படி கோரிக்கை வைத்தார்கள். எதுவும்

நடக்கவில்லை. துப்பாக்கிச் சூடுகள் இன்றுவரை ஒரு தொடர்கதையாகவே ஆகிவிட்டன. அரசு, நிவாரணத் தொகை எதையாவது கொடுத்து விட்டுத் தன் பொறுப்பிலிருந்து ஒதுங்கிக்கொள்கிறது.

அருளப்பசாமி ஒரு அகதிச் சிறுவனாக மீட்கப்பட்டிருந்தால் அது 1983க்குப் பிறகே நடந்திருக்க முடியும். ஆனால், இயக்குனர் தன் வசதிக்காக (?!) வரலாற்றை 11 வருடங்களுக்குப் பின்னுக்கு இழுக்கிறார். கரையோர மீனவர்களின் வாழ்வைப் படமாக்குவது, மீனவர் மரணங்களுக்கு எதிரான கேள்விகளை முன்வைப்பது, கிறிஸ்தவ, இஸ்லாமிய எளிய மக்களின் புறக்கணிக்கப்பட்ட குரல்களைத் தமிழ் சினிமாவில் அரங்கேற்றுவது என்கிற கட்டுப்பாடுகளுடன் படமெடுக்க வந்த சீனு ராமசாமி அதற்கான கடின உழைப்பை வழங்குவதில் பெரிய தோல்வி அடைந்திருக்கிறார்.

கதை நிகழ்வதாகச் சொல்லப்படுகிற பகுதியில் வாழ்கிறவன் என்பதால், யதார்த்தத்துக்கும் திரையில் காட்டப்பட்டிருக்கும் காட்சிகளுக்குமான முரண்களை, அபத்தங்களை என்னால் எளிதில் செரித்துக்கொள்ள முடியவில்லை. 1972 முதல் 1983 வரை என்று வெற்றிகரமாகத் துவங்கும் சீனுராமசாமியின் அபத்தக் கணக்கு தொடர்ந்த காட்சிகளில் பல்கிப் பெருகுகிறது. ராமேசுவரத்திலேயே இந்தக் கதையைப் படமாக்கச் சிறந்த வெளிகள் இருக்கின்றன. ஆனால், மணப்பாடு பகுதியில் காட்சிகள் படமாக்கப்பட்டுள்ளன. ராமேசுவரம், தங்கச்சி மடத்திலிருந்து பிற ஊர்களுக்கு வேலை நிமித்தம் செல்பவர்கள் பாம்பன் ரயில், பேருந்து பாலம் ஏதோவொன்றைக் கடந்துதான் செல்லமுடியும். ஆனால், அருளப்பசாமியும் அவனது நண்பனும் உப்பளத்தில் வேலை செய்வதற்காக ஊரைவிட்டுக் கிளம்பும் காட்சி, ஏதோ ஒரு ஊரில், ஏதோ ஒரு பாலத்தில் வைத்து எடுக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழ்நாட்டில் சினிமா பார்ப்பவர்களுக்குப் பல்வேறு காட்சி ஊடகங்களின் வாயிலாகப் 'பாம்பன் பாலம்' என்பது வெகு பரிச்சயமான ஒன்று. அப்படியிருக்க, ஏதோவொரு பாலத்தைப் பாம்பன் பாலம் என்று காண்பிப்பதில் உள்ள அபத்தத்தை சீனு ராமசாமி உணர்ந்திருந்தாரா என்று தெரியவில்லை.

முக்கியமானது, படம் நெடுகிலும் காண்பிக்கப்படும் மீன்பிடிப் படகுகள் சிறு எந்திரம் பொறுத்தப்பட்ட 'வல்லம்' என்கிற வகையைச் சேர்ந்தவை. இலங்கையை ஒட்டிய கடற்பகுதி வரை சென்று மீன்பிடிக்கப் பெரிய எந்திரம் பொருத்திய விசைப்படகுகள்தான் பயன்படும். இந்த சிறிய வல்லங்களிலும் சராசரியாக 6 முதல் 25 பேர் வரை மீன்பிடிக்கச் செல்வது வழக்கம். நீர்ப்பறவை அருளப்பசாமியோ ஒற்றை ஆளாகவே படகில் போய் சுடப்பட்டு இறந்து போகிறார். மகனின் சடலத்தை மீட்டு வரும் லூர்துசாமியும் ஒற்றை ஆளாகவே படகில் மீட்டு வருகிறார். மீன்பிடித் தொழிலின் ஆதாரமான அம்சமே கூட்டு உழைப்பு மற்றும் வேலைகளைப் பகிர்ந்து செய்வதிலேயே அடங்கியுள்ளது.

ராமேசுவர மீனவர்களின் துயர் அறிந்தவர்களுக்குத் தெரியும். மீன்பிடிக்கச் சென்றவர்கள் படகுடன் காணாமல் போய்விட்டால், நான்கு அல்லது ஐந்து விசைப் படகுகள் சேர்ந்துதான் காணாமல் போனவர்களைத் தேடிச் செல்வார்கள். சிறுவயது அருளப்பசாமியை நடுக்கடலில் அனாதையாகச் சந்திக்கும் காட்சியிலும் லூர்துசாமியும் அவரது நண்பரும் மட்டுமே மீன்பிடிக்கச் சென்றிருப்பார்கள்.

ராமேசுவர மீனவர்களின் அன்றாட வாழ்வு குறித்த அறிதல் இன்றியே அவர்களது பிரச்சினையை முன்வைக்கும் படமொன்றை இயக்கி வெளியிட்டுவிட்டார் சீனுராமசாமி. யதார்த்தம் வேறாக இருக்க, மீனவர் வாழ்வு பற்றித் தனக்குக் கிடைத்திருந்த கற்பிதங்களின் வழியே ராமேசுவரத்தைப் பார்த்திருக்கிறார் இயக்குநர்.

மேலும், இராமேசுவரத்தைப் பொறுத்தவரை மீன்பிடிப்பதில் உள்ளூர்க்காரன், அகதி என்கிற பாகுபாடுகள், கட்டுப்பாடுகள் எதுவும் இல்லை. பல்வேறு ஊர்களில் இருந்து வரும் தொழிலாளர்கள் இங்குள்ள படகுகளில் தற்காலிகப் பணியாளர்களாக மீன்பிடிக்கச் சென்று வருகின்றனர். படத்தில் காண்பிக்கப்படுவது போன்று ஒதுக்குதல்கள் 1983இலும் இல்லை, இப்போதும் இல்லை. படத்தில் காண்பிக்கப்பட்டுள்ளதுபோல தங்கச்சி மடம் பகுதியில் மீன்பிடித் துறைமுகமும் எதுவும் இல்லை. தங்கச்சி மடத்தில் வாழும் மீனவர்களும் இராமேசுவரம் துறைமுகம் வந்துதான் மீன்பிடிக்கச் செல்வர்.

ஈழப்போரின் தோல்வி எவ்வளவு உளவியல் சோர்வைத் தமிழர்களுக்கு ஏற்படுத்தியதோ அதற்கு இணையான தாக்கத்தைச் சமவெளி மனிதர்கள் மத்தியில் மீனவர்கள் மரணம் ஏற்படுத்தியுள்ளது. மீனவர்களின் கையறு நிலை, அரசின் அக்கறையற்ற அணுகுமுறை, படகு முதலாளிகளின் நெருக்கடி ஆகியவை மீனவர்களை மரண விளிம்பை நோக்கி நாள்தோறும் நெருக்கு கின்றன.

இதைப் பார்வையாளனுக்குக் காட்சிகள் வழியாகக் கடத்துவதற்கு மிக நுட்பமாக வலை பின்னப்பட்ட ஒரு திரைக்கதை வேண்டும். நீர்ப்பறவையில் அது இல்லை. சிறந்த நடிகர்கள், சிறப்பான ஒளிப்பதிவு, இசை, கடற்கரையின் அழகிய காட்சியமைப்புகள் எல்லாம் இருக்கின்றன. துண்டு துண்டாக இருக்கின்றன.

அண்மைக்காலத்தில் சாதி அடையாளம் இல்லாத ஒருவனை நாயகனாக்கி வந்த படம் என்று நீர்ப்பறவையைச் சொல்லலாம். துப்பாக்கிச் சூட்டில் உறவினர்களை இழந்த அவன் பெயரற்ற ஒருவனாகவே லூர்து சாமியிடம் அடைக்கலமாகிறான். பின்னர்தான் அவன் அருளப்பசாமி ஆகின்றான். கடலுக்கும் மீன்பிடிக்கும், கிறித்தவத்துக்குமான உறவு இயக்குனரால் ஆழமாக நம்பப்பட்டிருக்கிறது. அது காட்சிகளில் விரிகிறது. சிறுபடகுகள் (வல்லங்கள்) செய்து விற்பவராக வரும் இஸ்லாமியர் பாத்திரத்தில் வரும் சமுத்திரக்கனியின் டீக்கடைப் பேச்சுக்களின் வழியாகவே இயக்குனர் தனது அரசியலை முன்வைத்து உரையாடத் துவங்குகிறார்.

ஆனால் சமுத்திரக்கனியோ படகு முதலாளியோ டீக்கடைக்காரரோ பேசிய அரசியல் பிரக்ஞை, வசனங்களைத் துளியும் உச்சரிக்காதவர்களாக நாயகனும் நாயகியும் இருக்கிறார்கள். தன் கணவன் மீன் பிடிக்கும் தொழில்தான் செய்யவேண்டும் என்று வலியுறுத்துகிற எஸ்தர், தன் வாழ்வின் வழியாக அதற்கு எந்தவொரு உள்நோக்கத்தையும் படம் நெடுகிலும் வெளிப்படுத்தவில்லை.

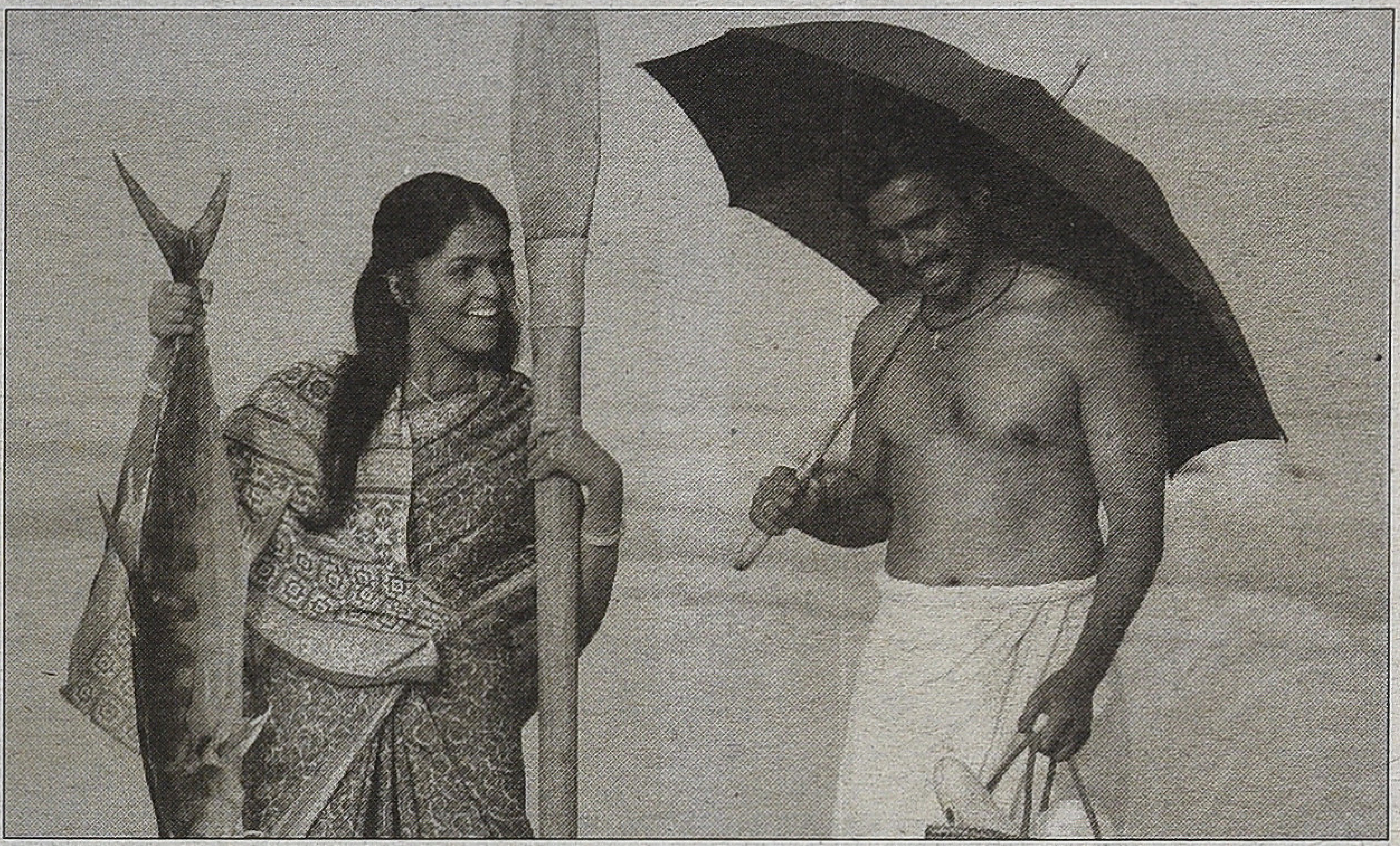
சர்ச் கமிட்டியில் சேர வேண்டும் அதற்குப் பணம் சம்பாதிக்க வேண்டும் என்ற நோக்கிலேயே கடைசியாக அவனைக் கடலுக்கு அனுப்பி வைக்கிறாள்.

குண்டடிபட்டு இறந்த தன் மகனை, தன் கணவனை யாருக்கும் தெரியாமல் புதைத்துவிட அந்த மூவரும் ஒருமித்து முடிவெடுக்கும் காட்சியில் அவர்கள், அவ்வாறு செய்வதற்கான முன்தீர்மான காட்சிகளோ பின்னணியான சம்பவங்களோ திரைக்கதையில் அழுத்தமாகச் சொல்லப்படவில்லை.

பிற நாட்டு கடற்படையால் சுடப்பட்டு இறக்கும் தன் கணவனின் மரணத்தை உலகுக்கு அறிவிக்காமல் ரகசியமாகப் புதைத்துவிடும்படி எஸ்தரைச் செலுத்துவது எது? லூர்துசாமியைச் செலுத்துவது எது? போஸ்மார்ட்டம் செய்து உடலைக் கிழித்து விடுவார்கள் என்று லூர்து சாமி அழுது அரற்றுகிறார். இறந்த பின் உடல் கிழிபடும் என்று மீனவன் அஞ்சுவானா? அஞ்சுகிறவன் இன்றளவும் உயிருக்கு உத்திரவாதமில்லாத ஆழ்கடல் மீன்பிடித் தொழிலில் துணிவுடன் ஈடுபடுவானா?

படத்தில் லூர்துசாமியுடையதாகவும் எஸ்தருடையதாகவும் வைக்கப்படும் மனித உடல் பற்றிய பார்வை ஒரு நடுத்தரவர்க்கப் பார்வை. அது சீனுராமசாமியோட பார்வையாக வேண்டுமானால் இருக்கலாமே தவிர நிச்சயமாக ஒரு மீனவனுடைய மனவோட்டம் இல்லை. உடலை வீட்டில் புதைப்பதற்காகச் சொல்லப்படும் வலுவற்ற இந்தக் காரணம்தான் நீர்ப்பறவை திரைக்கதையின் அடிப்படையைத் தகர்க்கிறது. எனவேதான், பிளாஷ்பேக்கின் முடிவு பார்வையாளனுக்குப் பெரிய அதிர்ச்சியையோ சுவாரஸ்யத்தையோ ஏற்படுத்தவில்லை.

25 வருடங்களுக்கு முந்தைய கால கட்டத்தைச் சித்தரித்துக் கதை சொல்வது என்ற அடிப்படையில் இதேபோன்று 25 வருடங்களுக்கு முந்தைய சம்பவங்களின் கோர்வையாக எடுக்கப்பட்ட ‘சுப்ரமணியபுரம்’ படம் நினைவுக்கு வருகிறது. 80இல் இருந்த மதுரை சுப்ரமணியபுரம் பகுதிகளை அசலாகச் சித்தரிக்க அப்படம் எவ்வளவு மெனக்கெட்டிருக்கிறது என்பது நமக்கு முதல்முறை



பார்க்கும்போதே தெரிந்துவிடும். ஒவ்வொரு பிரேமிலும் எந்தத் தவறான தகவல்களும் பின்புலமும் வெளிப்பட்டு விடாதபடிக்கு மிக நேர்த்தியான கடின உழைப்பு சுப்ரமணியபுரத்தின் ஆக்கத்தில் இருந்தது. அதுபோன்ற ஒரு அர்ப்பணிக்கப்பட்ட உழைப்பையும் ஈடுபாட்டையுமே நீர்ப்பறவையின் கதைக்களம் கோருகிறது. ஆனால், இயக்குனர் மிக மேலோட்டமாக அதைச் செய்துள்ளார்.

“நீங்க 1000 பேர் சேர்ந்தா போராட்டம், நாங்க 100 பேர் சேர்ந்தா தீவிரவாதமா?” என்று இஸ்லாமியரான சமுத்திரக்கனி டீக்கடையில் அமர்ந்து பேசுகிறார். இஸ்லாமியர் என்றாலே தீவிரவாதிதான் என்கிற உளஅமைப்பு 1992 பாபர் மசூதி இடிப்பு, மும்பைக் கலவரம் இவற்றின் தொடர்ச்சியாக இந்துத்துவ அமைப்புகள், ஊடகங்களால் இந்தியாவில் நிலைபெறச் செய்யப்பட்ட ஒரு விஷயம். இவற்றின் தாக்கத்தால் இன்று ஒரு இஸ்லாமியர் அப்படி ஒரு விமர்சனத்தை வைக்கமுடியும். 87இல் அப்படி பேசியிருக்க முடியுமா என்பதும் ஒரு முரண். சமகால அரசியல் விமர்சனங்களோடு தொழிற்படும் நீர்ப்பறவை, பிளாஷ்பேக்காக இல்லாமல், ஒரு சமகாலக் கதைப் படமாகவே எடுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். அப்படி எடுக்கப்பட்டிருக்கும் பட்சத்தில் மேற்சொன்ன காலகட்டங்கள் பற்றிய முரண்களை இயக்குனர் எளிதில் கடந்து சென்றிருக்க முடியும்.

1980இல் மீன்பிடித் தடைக்காலம் இருப்பது போன்ற அறிவிப்பு வரும் காட்சியும் இதுபோன்ற ஒரு தவறுதான். மீன்பிடித் தடைக்காலம் (45 நாட்கள்) அமல்படுத்தப்பட்டது 1991க்குப் பிறகுதான்.

மீனவர்கள் சுட்டுக்கொல்லப்படுவதன் பின்னணியில் ஒரு சர்வதேச அரசியல் இருக்கிறது. படகு முதலாளிகளின் நெருக்கடி இருக்கிறது. இந்திய அரசியல்வாதிகளின் துரோகத்தனம் இருக்கிறது. ஏற்றுமதியைக் குறிவைத்துக் கடல் வளங்களைச் சூறையாடிய ஒரு பன்னாட்டு மூலதன சதி இருக்கிறது. எப்படி திருப்பூரில் சாயப்பட்டறைகளின் வழியாக விவசாயம் பாழடிக்கப்பட்டுள்ளதோ, அதேபோன்றே ஏற்றுமதி வர்த்தக மீன்பிடியினால் நமது கடல்வெளி முற்றிலும வளங்கள் இன்றி துடைத்தழிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதில் செயல்படும் கடைசிக் கண்ணி தமிழக மீனவன். தமிழகக் கரையோர வளங்களைச் சூறையாடி முடித்தபின் வளங்கள் இருக்கிற பகுதிக்கு வலையை வீசுகிறான். சர்வதேச சமூகம் எல்லைகளைக் காண்பித்து துப்பாக்கியோடு எதிர்கொள்கிறது.

கடலைப் போன்ற ஆழமான இப்பிரச்சினையில் இயக்குனர் தேர்ந்த ஒரு மீனவனைப் போல திரைக்கதை வலையைப் பின்னியிருக்கவேண்டும். அங்குதான் தவறிவிட்டார்.

முற்பகுதியில் சொல்லியிருப்பது போல மீனவர்களின வாழ்வை, துயரை சமவெளி மனிதர்களுக்கு, அவர்களும் அறிந்துகொள்ளும் பொருட்டு ஒரு கலைப்படைப்பாகப் பரிமளித்திருக்க வேண்டிய நீர்ப்பறவை பல முரண்களைக் கடக்கும் வெளியின்றி ‘கரைப்பறவையாக’ தத்துகிறது. ■

ரசிகை பார்வை

டி.பி.ராஜலட்சுமி

சினிமா ராணி

பா.ஜீவசுந்தரி

இந்திய சினிமாவின் நூற்றாண்டு விழாக் கொண்டாட்டங்கள் தொடங்கிவிட்டன. தமிழ் கூறும் நல்லுலகிலும் ஒரு நூற்றாண்டு விழாவுக்காகத் திரை உலகம் தயாராகிக் கொண்டிருக்கிறது. அதுதான் தமிழின் முதல் பேசும் படத்தில் நடித்த, 'சினிமா ராணி' என அழைக்கப்பட்ட தமிழ்த் திரை உலகின் பல முதல்களுக்குச் சொந்தமான டி.பி.ராஜலட்சுமிக்கு இது நூற்றாண்டு விழா. டி.பி.ராஜலட்சுமியின் வாழ்க்கையைத் திரும்பிப் பார்ப்பது, கிட்டத்தட்ட தமிழின் கலாசார அடையாளமாகவே ஆகிவிட்ட தமிழ்த் திரையுலகின் பாதையை மீண்டும் ஒரு மீளாய்வுக்கு உட்படுத்தும் நல்ல தொடக்கமாகவும் அமையக்கூடும்.

தமிழ்த் திரைக்கலை குறித்த ஒரு தொடர் கட்டுரைகளுக்கு இது ஒரு நல்ல தொடக்கம் என்றே நினைக்கிறேன். இது மிகவும் தற்செயலாக அமைந்தது. மிகப் பல நேரங்களில் இதுபோன்ற தற்செயல்களே தனக்குள்ளேயே தொடர் நிகழ்வாவதற்கான பரிமாணங்களைக் கருக்கொண்டதாக விளங்குகின்றன. ஏனெனில், தற்செயல்கள் தற்செயல்கள் அல்ல. அது தனக்குள்ளே பல சமூகக் காரணிகளைக் கொண்டே உருவாகின்றது. அக் காரணிகள் பொதுப்புத்தியின் பார்வைக்குள் வராமல் மறைந்துவிடுகின்றன. மீள்பார்வையாக ஆய்வுக்கு உட்படுத்தும்போது அவை ஊடும் பாவுமாகத் தவிர்க்க இயலாமல் பிணைக்கப்பட்டிருப்பது அவதானிக்கப்படுகின்றன.

தமிழில் முதன்முதலாகப் பேசும்படங்கள் தயாரிக்கப்படுவதற்கு 15 ஆண்டுகள் முன்பிருந்தே மௌனப் படங்கள் தமிழில் தயாரிக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. அக் காலகட்டத்தின் மௌனப் படத் தயாரிப்பாளர்கள் சந்தித்து வந்த மிகப் பெரும் பிரச்சினை பெண் நடிகர்கள் தட்டுப்பாடு ஆகும். ஆண் நடிகர்களே பெண் பாத்திரங்களை ஏற்பது, ஐரோப்பியப் பெண்மணிகளை அழைத்து வந்து பெண் பாத்திரங்களை ஏற்கச் செய்வது என்றுதான் ஆரம்ப காலங்களில் சமாளித்து வந்துள்ளனர். இந்தியா போன்ற மூடுண்ட சமுதாய அமைப்பினைக் கொண்ட பிரதேசத்தில் இப் பிரச்சினையைப் புரிந்து கொள்வது சுலபம். ஏனென்றால், நமது சமூகங்களில் சமுதாயச் சடங்குகளில் கூட பெண்களுக்கு உரிய இடம் என்பது இல்லை. அவள் சமூக உற்பத்திக்கு அப்பாற்

பட்ட பொதுவெளிகளில் அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. தொன்மையான நகரம் சார்ந்த சமுதாயங்கள் மற்றும் பெருந்தெய்வ வழிபாடு சார்ந்த பெருங்கிராமங்களில், பெண் கலைகளில் ஈடுபட வேண்டுமானால் அவள் குறிப்பிட்ட சாதியாக்கப்படுகிறாள். தேவதாசிகள் என்ற முத்திரையுடன் வேறு தொழிலுக்கு நகர்த்தப்படுகிறாள். இன்றும்கூட இப் பிரச்சினை சினிமா மற்றும் நாடகங்களில் நீடிக்கவே செய்கின்றன. இது பற்றி இயக்குநர்களின் புலம்பல்களை அடிக்கடி கேட்க நேர்கிறது. வெற்றிக்கொடி நாட்டும் பெண் நடிகர்கள் கூட வேறு மாநிலங்களுக்குச் சென்றால் வேறு மாதிரிதான் நடிக்க முடிகிறது. தன் இஷ்டம் போல நடிக்க முடிவதில்லை. அவர்களுக்கு இன்னமும்கூட ஆண் கலைஞர்களுக்கு இணையான கவுரவமும் மதிப்பீடுகளும் கிடைத்தபாடில்லை.

இன்னும் சொல்லப்போனால் பாய்ஸ் கம்பெனிகள் காலத்தில் இருந்தே நடிகர்கள் தட்டுப்பாடு நீடிக்கிறது. சமுதாயத்தில் மரியாதையும் வருமானமும் இல்லாத தொழிலாக இருந்ததால் நடிப்பைப் போதையாகக் கொண்டவர்கள் தவிர மற்றவர்களால் அதில் நீடிக்க முடிந்ததில்லை. பெரும்பாலான பாய்ஸ் கம்பெனிகளில் ஆண் நடிகர்களே பெண் வேடமிட்டு வந்தனர். இச் சூழலில் மிக அபூர்வமாக ஒரு பாய்ஸ் கம்பெனியில் சேர்ந்து கதாநாயகி வேடம் தாங்கிய முதல் பெண் நடிகர் டி.பி.ராஜலட்சுமி. தொடர்ந்து ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் நடித்து ராஜபார்ட் நடிகரை விட அதிகம் சம்பளம் வாங்கும் ஸ்பெஷல் நடிகையானார். இக்காலகட்டத்தில் தமிழில் மௌனப்படங்கள் சரளமாக வெளிவந்து சக்கைப்போடு போட்டுக்கொண்டிருந்தன. இதில் நடிப்பதற்கும் பெண்கள் தயங்கினர். அதற்கு முக்கியக் காரணம் கேமராவில் படம் பிடிக்கப்பட்டால் ஆயுள் குறைந்துவிடும் என்ற நம்பிக்கை. அப்படியொன்றும் ஆகிவிடாது என்பதைக் கண்கூடாகக் கண்ட பின்னர்தான் பெண் நடிகர்கள் தொடர்ச்சியாக வரத் தொடங்கினர். இப்படியாக டி.பி. ராஜலட்சுமி 'கோவலன்' என்ற மௌனப்படத்தில் மாதவியாக அறிமுகமானார். தொடர்ந்து 'உஷா சுந்தரி', 'ராஜேஸ்வரி' ஆகிய மௌனப்படங்கள்.

இவரது பூர்வீகம் ஒருங்கிணைந்த தஞ்சை மாவட்டத்தில் அமைந்த சாலியமங்கலம். அக்கிராமத்தின் கர்ணம் பஞ்சாபகேச சாஸ்திரிகள் அஷ்ட சகஸ்ர பிராமணக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். இவரது மனைவி மீனாட்சி அம்மாள். இவர்கள் தஞ்சையில் வாழ்ந்து வந்தனர். இந்தத் தம்பதிக்கு இரண்டு மகன்கள், ஒரே மகள். அவர்தான் ராஜலட்சுமி. அவர் ஐந்து வயதிலேயே காதால் கேட்டதை அப்படியே பாடுவதும் கண்ணால் பார்ப்பதை அப்படியே ஆடிக் காட்டுவதுமாக இருந்தாள். அக்கால பிராமணக்குடி வாழ்க்கையில் இதற்கெல்லாம் இடம் ஏது? ஏழு வயதில் கலியாணம், திருமண நாள்தொட்டு சம்பந்திகளுக்குள் மனஸ்தாபம். அது பெரும்பூசலாக வெடித்து, ஏழு வயதுக்குள் வாழாவெட்டியாகத் தாய் வீட்டுக்குத் திரும்பினார். சில மாதங்களில் பஞ்சாபகேச சாஸ்திரியும் இறந்தார். மகளுடன் தாயார் திருச்சி மலைக்கோட்டைக்குப் பிழைப்புத் தேடி வந்தார். அப்போதெல்லாம் வாழ வழியற்றவர்களுக்குப் புகலிடமாக நாடகக் கம்பெனிகள் இருந்தன.

பதினோராவது வயதில் மகள் ராஜலட்சுமியை அழைத்துக்கொண்டு மதுரை சாமண்ணா பாய்ஸ் நாடகக் கம்பெனிக்கு வந்து, தமது மகளைச் சேர்த்துக்கொள்ளும்படி வேண்டினார் தாயார். அப்போது தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் அங்கு இருந்தார். ராஜலட்சுமியைப் பார்த்ததும், 'பெண் களையாக இருக்கிறாள்; சேர்த்துக் கொள்ளுங்கள்' என்று சிபாரிசு செய்தார்.

மாதச் சம்பளம் 50 ரூபாய் எனப் பேசப்பட்டது. முதல் நாடகம் 'பவளக் கொடி'; ஏற்ற வேஷம் புலேந்திரன். அதன் பிறகு படிப்படியான முன் னேற்றம்தான் ராஜலட்சுமிக்கு. அப் புறம் ஆரிய கான சி.எஸ். செல் லப்பா கம்பெனியில் 75 ரூபாய் சம்பளம். அப்புறம் மொய்தீன் சாயபு கம்பெனியில் மூன்று வருடங்கள். அதன் பிறகு கன்னையா பிள்ளை கம்பெனி, அங்கு முதல் பெண் நடிகை. 'சீதா கலியாணம்' நாட கத்தில் எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா ராமன், டி.பி.ராஜலட்சுமி சீதை. அதன் பிறகு சுதந்திரமான ஸ்பெஷல் நாடகப் பெண் நடிகர். திருச்சி டி.எஸ். நடராஜ பிள்ளை காண்டிராக்டில் ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் நடிப்ப தற்காக சென்னை வந்தார். அப்போது பிரபலமாயிருந்த மௌனப் படங்களைப் பார்க்க ஆசைப்பட்டார்; பார்த்தார். ஏ.நாரா யணனின் ஜெனரல் பிக்சர்ஸ் கார்ப்பரேஷன் தயாரித்த 'கோவலன்' மௌனப் படத்தில் பேசாமல், பாடாமல் நடிக்கும் வாய்ப்பும் வந்தது.

ஆரம்ப காலத்தில் வெளி நாட்டில் தயாரிக்கப்பட்ட பேசும்படங்கள்தாம் இந்தியாவில் காண்பிக்கப்பட்டன. இந்தக் காட்சிகளைப் படம்பிடிக்க ஒரு கருவி இருந்தது. அது பதிவுசெய்த பேசும், பாடும் காட்சிகளைப் பதிவு செய்து வெட்டிச் சுருக்கிக் காண் பிக்கிறார்கள் என்பதும் புரிந்தது. ஆனால், இந்தக் கருவி இந்தி பேசினாலும் பதிவு செய்யுமா என்ற சந்தேகம் இருந்தது. பம்பாய் இம்பீரியல் மூவிடோன் நிறுவன அதிபர் அர்தே ஷிர் இரானி தைரிய மாக இந்தி பேசச் செய்து ஒரு படம் தயாரித்தார். அந்தப் படம் 'ஆலம் ஆரா'. இது சென்னை உட் பட இந்தியா முழுவதும் சக்கைப் போடு போட்டது. அதன் பின் இரானிக்குத் தைரியம் வந்தது. இந்தக் கருவிக்கு மொழிப் பாசம் எனத் தனியாகக் கிடையாது. எந்த மொழி பேசினாலும் பதிவு செய்யும் என நம்பினார். எனவே, வேறு மொழிகளிலும் முயற்சி செய்யலாம் என யோசித்தார். தமிழ், தெலுங்கு மொழி பேசும் கலைஞர்களைப் பம்பாய்க்கு அழைத்தார். இந்தி, தெலுங்கு, தமிழ் மொழிகளில் பேசச் செய்து, பாடச் செய்து பதிவு செய்து போட்டுப் பார்த்தார். அவரின் நம் பிக்கை வீண் போகவில்லை.

அப்போது பரீட்சார்த்த ஒலிப் பதிவுக்காக (ஆடிஷன்?) கே.சுப்ர மணியம் சிபாரிசில் பம்பாய் அழைத்துச் செல்லப்பட்டார் நடிகை டி.பி.ராஜலட்சுமி. தமிழில் முதல் பேசும்பட பெண் நடிகராகும் வாய்ப்பு இப்படித்தான் இவருக்குக் கிடைத்தது. படத்தின் பெயர் 'காளி தாஸ்'.

"1931ஆம் வருடம் பேசும் படங் களைப் பரீட்சார்த்தமாகத் தயாரிக்க வேண்டுமென்று பம்பாய் இம்பீரியல் கம்பெனியார் முயற்சிசெய்து அதற்கு ஒரு தமிழ் நடிகை தேவையென்று தேடியபோது அந்தச் சந்தர்ப்பம் எனக்குக் கிடைத்தது. அந்தப் படத்தில் நான் என்ன செய்தேன் தெரியுமா? இரண்டு கீர்த்தனைகளையும் இரண்டு தேசிய கீதங்களையும் பாடினேன். குறத்தி டான்ஸ் ஒன்று ஆடினேன். அந்தப் பரீட்சையில் அவர்கள் வெற்றி கண்டார்கள் என் பதோடு நானும் வெற்றிபெற்றேன் என்பதையும் குறிப்பிட வேண்டும்! அன்று முதல் நான் பேசும் சினிமா நடிகையாகி விட்டேன்" என தனது முதல் பேசும்பட அனுபவம் குறித்து டி.பி.ராஜலட்சுமி பின்னர் எழுதினார்.

சினிமா என்ற நவீன தொழில்நுட் பத்தின் வெற்றி இங்கு நிகழ்ந்தது போன்று வேறு எங்காவது இவ் வளவு சுலபமாக நேர்ந்திருக்குமா என்பது கேள்விக்குறிதான். எல் லாருக்கும் அது ஒரு வெகுஜன ஊடகமாக வெற்றிபெறும் எனத் தெரிந்திருந்தது. ஆனால், அதை எப்படி வெகுமக்களிடம் கொண்டு சேர்ப்பது என்பதில் மண்டையைப் பிய்த்துக்கொண்டிருந்தபோது இந்தியா மிகச் சுலபமாக அதை எட் டியது. தமிழ்நாடு அதன் உச்சத்தை அடைந்தது. இன்று வருங்கால முதல்வர்கள் தமிழ்த்திரை உலகில் இருந்து தயாரிக்கப்பட்டு வரிசையில் நிற்கிறார்கள்.

அது கிடக்கட்டும். இப்போது ராஜ லட்சுமி கதைக்கு வருவோம். காளி தாஸ் படத்துக்காக நடந்த ஆடிஷன் குறித்து அறந்தை நாராயணன் சேகரித்துத் தொகுத்தளித்ததகவல் கள் சுவாரசியமானவை.

"முதலில் ஒரு பாட்டைக் கொடுத் துப் பாடச் சொன்னார்களாம். டி.பி.ராஜலட்சுமி பாடினாராம். அப்புறம், இன்னொரு பாடலைக் கொடுத்துப் பாடிக்கொண்டே ஆடச் சொன்னார்களாம், 'எனக்கு ஆடத் தெரியாதே' என ராஜலட்சுமி மறுத்தாராம். விடவில்லை, வற்புறுத் தினார்கள்.

'மன்மத பானமடா
மாரினில் பாயுதடா!'

என்று பாடிக்கொண்டே கையைக் காலை உதறி டான்ஸ் ஆடினா ராம்."

"ராஜலட்சுமியைக் குறத்தி டான்ஸ் ஆடச் சொன்னபோது நாடக மேடையில் பாடி வந்த,

'ராட்டினமாம் காந்தி
கை பாணமாம்'

பாடலைப் பாடி ஆடினார்."

'ராட்டினமாம்...' பாடல் மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் எழுதியது. காங்கிரஸ் பேரியக்கத்தைச் சேர்ந்தவரான அவர் இதுபோன்ற பாடல்களைக் காலத்துக்கு ஏற்ப எழுதி பிரதி யில் சேர்ப்பதும் அதற்குப் பயிற்சி அளிப்பதும் வழக்கம். அக்காலத்தில் இப்பாடல்கள் பிரபலமாக விளங்கியதுடன் எல்பி ரிக்கார்டுகளாகவும் விற்

றுத் தீர்ந்துள்ளன. இதில் சில பாடல்களில் டி.பி.ராஜலட்சுமி பயிற்சி பெற்று நாடகங்களில் இடையிடையே பாடி வந்தார். இதனால் புகழும் அடைந்திருந்தார். எனவே, தமிழின் முதல் முயற்சியான காளிதாஸில் அக்காலகட்டத்தில் பிரபலமாகியிருந்த பாஸ்கரதாஸின் பாடல்களும் இடம்பெற்றால் படம் பற்றிய தகவல்கள் மக்கள் மத்தியில் பிரபலமடைவதற்கு உதவியாக இருக்கும் என எண்ணி படத்தில் சேர்த்தனர். ராட்டினமாம் பாடல் தவிர 'இந்தியர்கள் நம்மவர்களுக்குள் ஏனோ வீண் சண்டை...' என்ற இந்து முஸ்லிம் ஒற்றுமையை வலியுறுத்தும் பாடலும் இடம் பெற்றது.

காளிதாஸ் 1931ஆம் வருடம் அக்டோபர் மாதம் 31ஆம் நாள் சனிக்கிழமை சென்னை 'கினிமா சென்ட்ரல்' தியேட்டரில் திரையிடப்பட்டது. தமிழின் முதல் சினிமா சனிக்கிழமை அன்றுதான் வெளியாகி இருக்கிறது. இப்போது போல நாள், நட்சத்திரம் பார்த்துதான் தமிழின் முதல் பேசும்படம் வெளியானதா என்பது தெரியவில்லை. நிச்சயமாக அது எப்படிப்பட்ட முகூர்த்த நாள் என்பது தெரியவில்லை. தமிழ் சினிமா இப்படியொரு உலகளாவிய விவாதக்களமாகும் என்று தெரிந்திருந்தால் நிச்சயமாக நாள் நட்சத்திரம் பார்த்துதான் வெளியிட்டிருப்பார்கள். அப்போதும் தமிழ் சினிமா இதே வெற்றியை உலகுக்கு அளித்திருக்கும், ஆனால், கிராமங்களில் தப்பித் தவறி சனிக்கிழமைகளில் ஏதாவது காரியங்களைச் செய்யவேண்டிய தவிர்க்கமுடியாத தேவைகள் ஏற்பட்டால் சனிப்பெருக்கு என்று கூறிச் சமாளிப்பார்கள்.

காளிதாஸ் ஒரு பரீட்சார்த்தமான படம்தான் என்பது ஏற்கனவே குறிப்பிடப்பட்டு விட்டது. கதாநாயகி வித்யாதரி (டி.பி.ராஜலட்சுமி) தமிழில் பேசுவார், பாடுவார். கதாநாயகன் காளிதாஸ் தெலுங்கில் பதில் சொல்லுவார். வேறு சில துணை நடிகர்கள் இந்தியிலும் பேசினார்களாம். படம் வெளிவருவதற்கு 10 நாட்களுக்கு முன்னர் 'சுதேசமித்திரன்' நாளிதழில் ஒரு விளம்பரம் வெளியிடப்பட்டது. 'டி.பி.ராஜலட்சுமி நடிக்கும்' என அன்றைய பிரபல நாடக நடிகையான ராஜலட்சுமியின் பெயரையே

காளிதாஸ்

கதாநாயகி வித்யாதரி தமிழில் பேசுவார், பாடுவார். கதா நாயகன் காளிதாஸ் தெலுங்கில் பதில் சொல்லுவார்.

முதன்மைப்படுத்தி வெளியான அதில் '1931ம் வருசம் அக்டோபர் 31ம் தேதி சனி முதல் தமிழ், தெலுங்கு பாஷையில் தயாரிக்கப்பட்ட முதல் பேசும்படக் காட்சியைக் கேளுங்கள்' எனக் கூறப்பட்டு இருந்தது. அதாவது, 'பாருங்கள்' என்றோ 'காண வாருங்கள்' என்றோ அழைக்கவில்லை. 'கேளுங்கள்' என்றுதான் விளம்பரப்படுத்தினார்கள். சினிமா ஒரு காட்சி ஊடகம், விழிகளுக்குப் பெரும் பங்கு உண்டு என்பதை அன்றும் நம்மவர்கள் அங்கீகரிக்கவில்லை, இன்றும் அங்கீகரிக்கவில்லை.

"கலைரீதியாகப் பார்க்கும் போது இங்கு ஒலியின் வரவு சினிமாவின் வளர்ச்சிக்குச் சாதகமாய் அமையவில்லை" என்று தியடோர் பாஸ்கரன் எழுதியது சரிதான். 'தமிழ் டாக்கி அல்லஞ் தமிழ் பாட்டி...' என கல்கி குறிப்பிட்டதும் இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது.

காளிதாஸ் படம் வெளிவரும் முன்னதாகக் காண்பிக்கப்பட்ட பிரத்யேகக் காட்சியைத் தொடர்ந்து 'சுதேசமித்திரன்' நாளிதழ் அப்படத்துக்கு ஒரு விமர்சனமும் எழுதி இருந்தது. இம் முயற்சியைப் பெரிதும் வரவேற்கும் விதமாக எழுதப்பட்ட இந்த விமர்சனத்தில், "தென்னிந்திய நாடகமேடையில் கீர்த்தி வாய்ந்து சிறந்து விளங்கும் மிஸ் டி.பி.ராஜலட்சுமி முதன்முறையாகச் சினிமாவில் தோன்றுவதை இவளை நாடகமேடையில் கண்ணுற்ற அனைவரும் பார்க்க இது சமயமாகும். தமிழ், தெலுங்கு பாஷையில் தயாரிக்கப்பட்டுள்ள இப்பேசும்படம் சில வாரங்கள் இங்கு செல்லும் (ஓடும்) என்று எளிதில் சொல்லலாம்" என எழுதியுள்ளது.

பெரிதும் பாராட்டி எழுதப்பட்டிருந்தாலும் தேசிய இயக்க நாளிதழ் எனப் போற்றப்படும் ஒரு நாளிதழ் எவ்வளவு ஆணவமாகப் பாலினப் பாகுபாட்டைக் கொண்டிருந்தது என்பதற்கும் சாட்சியமாக இருக்கிறது. தென்னிந்தியாவிலேயே கீர்த்தி மிகுந்தவராக இருந்தாலும், பெண் என்றால் 'அவள்' என்ற ஒருமை அழைப்புதான். மேலும், 'சுதேசமித்திரன்' எழுதியது: "நாடக

காளிதாஸ்

மேடையில் இவள் பாட்டுகளில் சிறந்ததாகிய தியாகராய கிருதிகளான 'எந்தரோ நீதானோ..', 'சுகராக சுதா..' என்ற இரு பாட்டுக்களையும் ஹரி காம்போதி, சங்கரபரணம் முதலிய ராகங்களில் கேட்கலாம்; இதைத்தவிர 'இந்தியர்கள் நம்ம வர்களுக்குள் ஏனோ வீண் சண்டை..' 'ராட்டினமாம் காந்தி கை பாணமாம்..' போன்ற பாட்டுக் களையும் இனிய குரலுடன் பாடு கிறாள்."

அவரது குரலுக்கு அளிக்கப் பட்ட மரியாதைகூட அவருக்கு அளிக்கப்படவில்லை. அக்காலகட் டத்தில் பெரியார் தலைமையில் எழுச்சி பெற்றிருந்த சுயமரியாதை இயக்கத்தின் சிறு பாதிப்புகூட தேசிய விடுதலைப் போராட்ட எழுத்தாளர்கள் மத்தியில் உருவாகிட வில்லை என்பது இதன் மூலமும் தெரிய வருகிறது. அன்றைய கால கட்டத்தில் பெண் நடிகர்கள் பிரிட் டிஷ் அடக்குமுறைகளை எதிர் கொண்டவாறுதான் நாடகங்களின் மத்தியில் விடுதலைப் போராட்டப் பாடல்களைப் பாடினர் என்பது இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது. அப் போராளி பெண் என்றால் அடக்கு முறையைச் சந்தித்தாலும், சிறை சென்றாலும் 'அவள்', 'இவள்'தான்.

தமிழ் சினிமாவின் முதல் வெற்றிப் படம் 'வள்ளித் திருமணம்'. 1933 இரண்டு வள்ளித் திருமணங்கள் தயாரிக்கப்பட்டன. பம்பாய் ஈஸ்ட் இண்டியா கம்பெனியும், கல்கத்தா நியூ தியேட்டர் கம்பெனியும் ஒரே நேரத்தில் தயாரிப்பில் ஈடுபட்டன. கல்கத்தா வள்ளி பெரும் வெற்றி பெற்றது. மிஸ் டி.பி.ராஜலட்சுமியும் அவரது புகழ்பெற்ற பாடல்களும் படத்தில் இடம் பெற்றது வெற்றிக்கு முக்கியக் காரணம். இப்படம்தான் அவருக்கு 'சினிமா ராணி' என்ற பட்டத்தையும் அளித்தது.

தொடர்ந்து அவர் 22 படங்களில் நடித்ததாகத் தெரிகிறது. வள்ளித் திருமணம், குலேபகாவலி, மிஸ் கமலா, தமிழ்த்தாய் அல்லது மாத்ரு பூமி, நந்தகுமார், மதுரை வீரன், ஜீவஜோதி ஆகியன குறிப்பிடத்தக்க வெற்றிப்படங்கள். வள்ளித் திரு மணத்தில் தம்முடன் நாரதராக நடித்த டி.வி.சுந்தரத்தை முறைப்படி திருமணம் செய்துகொண்டார். அதாவது தனது பால்ய காலத்தில் நிகழ்ந்த முந்தைய திருமணத்தைச் சட்டப்படி முறித்துக்கொண்டு மறு மணம் செய்துகொண்டார்.

அவரது காலகட்டம் மட்டுமல்ல அதற்குப் பின்பும் கூட தமிழ்த்திரை உலகில் வெற்றிக்கொடி நாட்டிய கலைஞர்களுக்கும் ராஜலட்சுமிக்கும் இடையேயான வேறுபாடுகளில் முக்கியமானது அவர் பன்முகப் பரிமாணம் கொண்டவர்; அதைவிட முக்கியமானது தொடர்வெற்றி அவரைச் சுற்றி உருவாக்கியிருந்த ஒளி வட்டத்துக்கு அப்பாலும் தமது சமகால உலகைப் பார்த்தவர். அதனால்தான் நாடகங்களிலும் சினிமாக்களிலும் பிஸியாக இருந்தபோதும் 'கமலவல்லி அல்லது டாக்டர் சந்திரசேகரன்' போன்ற நாவல்களை அவரால் எழுத முடிந்தது.

1931லேயே எழுதப்பட்ட இந்த நாவல் ஒரு முக்கியமான சமூக சீர்திருத்த நாவல் என்பது முக்கியமாகும். அதைவிட அதன் காட்சிகள் மிக யதார்த்தமாகச் சித்தி ரிக்கப்பட்டிருப்பது முக்கியமாகும்.

"... இப் புதினத்தில் இடம்பெறும் கமலவல்லி சூழ்நிலைகளின் காரணமாகக் காதலித்தவனைத் திரு மணம் செய்துகொள்ள இயலாமல் வேறு ஒருவனைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறாள். அவள் கணவன், கமல வல்லி வேறு ஒருவனைக் காதலித் தவள் என்பதை அறிந்தவுடன் கமல வல்லியை அவளுடைய காதலனுக்கே திருமணம் செய்து தரும் ஒரு மாற்றுக் கருத்தை மையமாகக் கொண்டு இப்படைப்பு படைக்கப்பட்டுள்ளது" என்று விடுதலைக்கு முந்தைய பெண் எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களைத் தனது முனைவர் பட்ட ஆய்வுக்காக ஆய்வு செய்த முனைவர் ப.பத்மினி கூறுகிறார்.

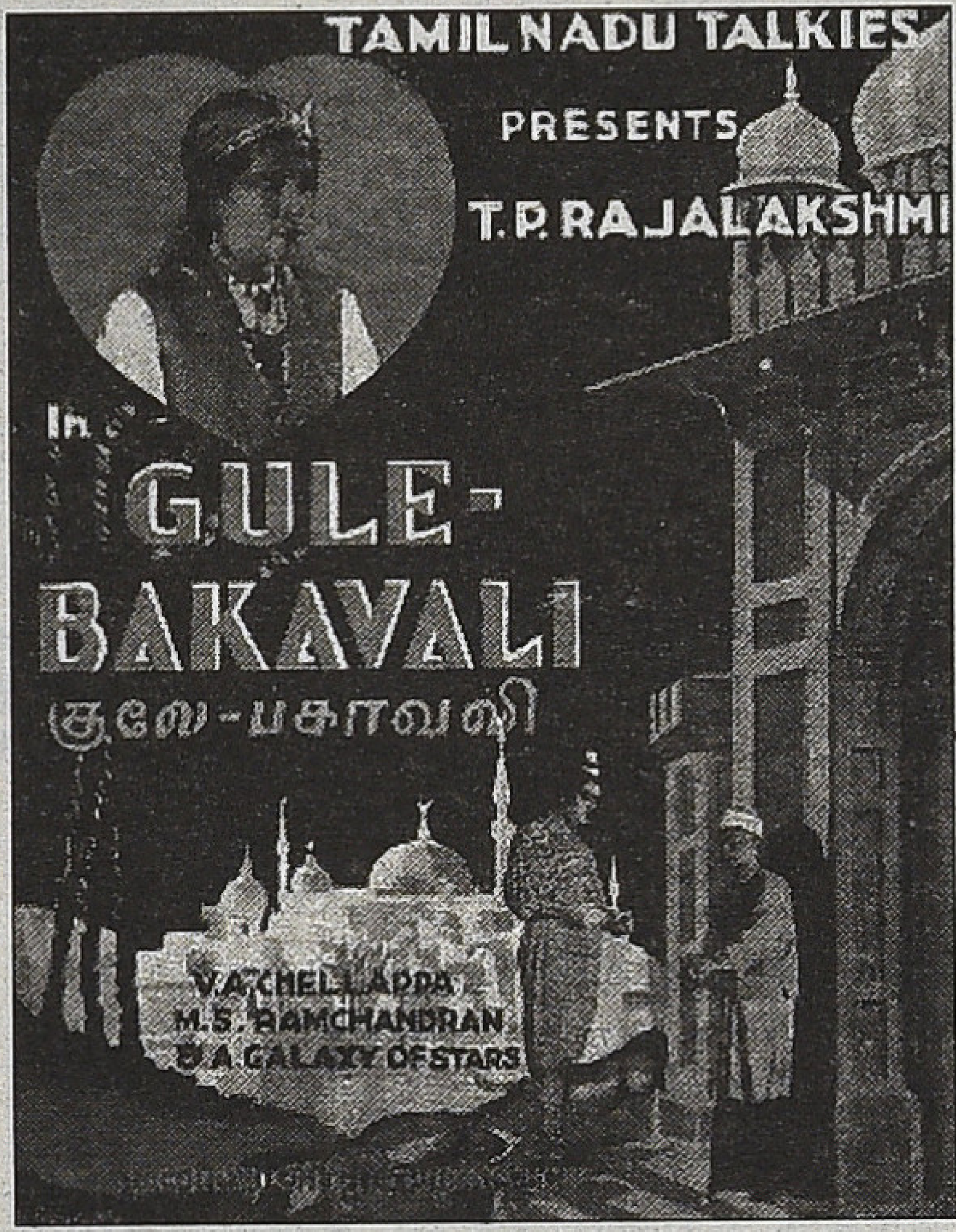
டி.பி.ராஜலட்சுமி இதே நாவலை 'மிஸ். கமலா' என்ற பெயரில் 1936இல் திரைப்படமாகவும் தயாரித் துள்ளார். இதற்கான திரைக்கதை, வசனம், பாடல்கள் எழுதியதுடன் இப்படத்தை அவரே இயக்கியும் உள்ளார். அதோடு கமலவல்லி பாத்திரத்திலும் அவரே நடித்து உயிர் கொடுத்துள்ளார். தமிழ் சினிமாவுக்கான சக்சஸ் பார் முலா எனும் நாசகாரம் அப் போது உருவாகாததால் நாவலின் மையக்கரு சிதையாமல் திரைக்கதை யாக்கப்பட்டிருந்தது மற்றொரு சிறப்பு. இதன் பின்னர் வேறு சில நாவல்களையும் டி.பி.ராஜலட்சுமி

எழுதியுள்ளார். தவிர தொடர்ந்து திரைப்படத் தயாரிப்புக்களிலும் ஈடுபட்டார். தொடர்ந்து அவர் தயாரித்த படங்களில் தமிழ்த்தாய் அல்லது மாத்ருதர்மம் மற்றும் மதுரை வீரன் ஆகிய படங்கள் முக்கியமானவை.

“டி.பி.ராஜலட்சுமியும் வி.ஏ. செல்லப்பாவும் சேர்ந்து உருவாக்கிய படம் ‘தமிழ்த்தாய் அல்லது மாத்ருதர்மம்.’ இப்படத்தின் கதையையும் பாடல்களையும் வி.ஏ. செல்லப்பாவும் எஸ்.ஜி.செல்லப்பாவும் சேர்ந்து எழுதினார்கள்.”

தேச பக்தி, நீதி, நேர்மை, தன்னடக்கம், சுயமரியாதை, பெண் உரிமை, மது உண்ணாமை, நன்றி மறவாமை போன்ற கருத்துகள் அத்தனையும் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட கதையமைப்பு. இப்படத்தைத் தயாரிக்க நேர்ந்து, நடித்தது குறித்து ராஜலட்சுமி பின்னர் பெருமையுடன் குறிப்பிடுகிறார்:

“இவர் காங்கிரஸ் கொள்கைகளின் மேல் தீவிரமான பிடிப்பு கொண்டவராக இருந்துள்ளார். நாடகங்கள் நடைபெறும்போது நாடகம் முடிந்தவுடன் தேச பக்திப் பாடல்களைப் பாடுவாராம். இதன் காரணமாகப் பலமுறை சிறைக்கும் சென்றுள்ளார். இயக்கக் கொள்கைகளின் மேல் தீவிரமான பற்றுதலோடு மட்டும் நின்றுவிடாமல் அதைத் தம் கலைப்பயணங்களின் ஊடே பரவலாக்கச் செயல்பட்டுள்ளார். கலைத்துறையில் இருப்பினும் கொள்கைப்பிடிப்போடும் அதைச் செயலாற்றுவதிலும் தேவையான மரபு மாற்றுச் சிந்தனைகளோடும் செயல்பட்டுள்ளமை வியக்கத்தக்கதாக உள்ளது. பொதுவாக பெண்கள் முன்னேற்றக் கொள்கைகளான பெண் கல்வி, கைம்பெண்டிர் மணம், குழந்தைமண எதிர்ப்பு போன்றவற்றிலிருந்து அடுத்த கட்டத்துக்குச் சென்று புரட்சிகரமான ஒரு கருப்பொருளை மையமாகக் கொண்டு புதினத்தைப் படைத்துள்ளார்” என்று இவரது படைப்புகளை ஆய்வு செய்த முனைவர் ப.பத்மினி கூறியுள்ளார். இவர் கமலவல்லி அல்லது டாக்டர் சந்திரசேகரன் நாவலைத் தேடிக் கண்டுபிடித்து 75 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் மறுபதிப்பு செய்துள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

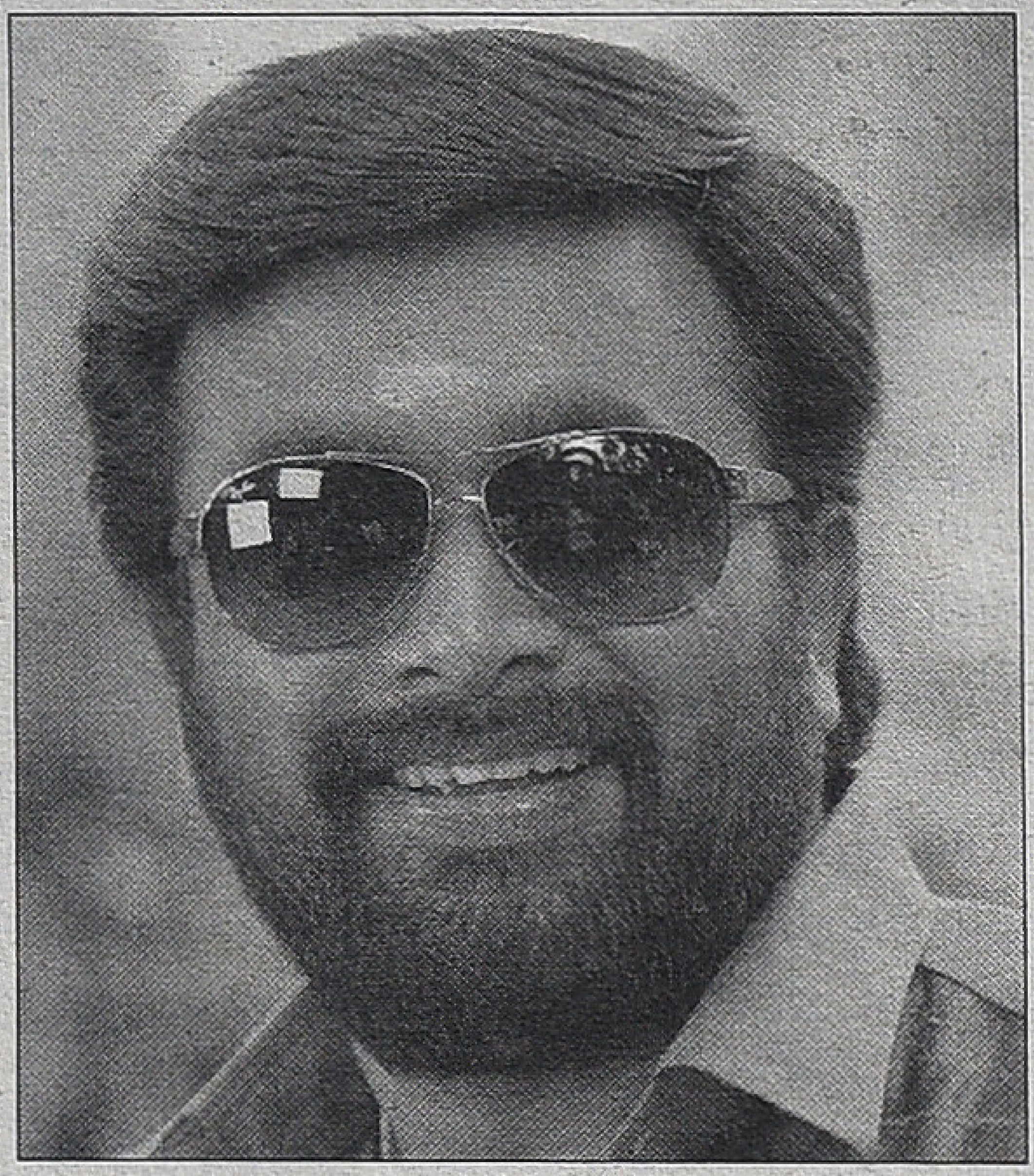


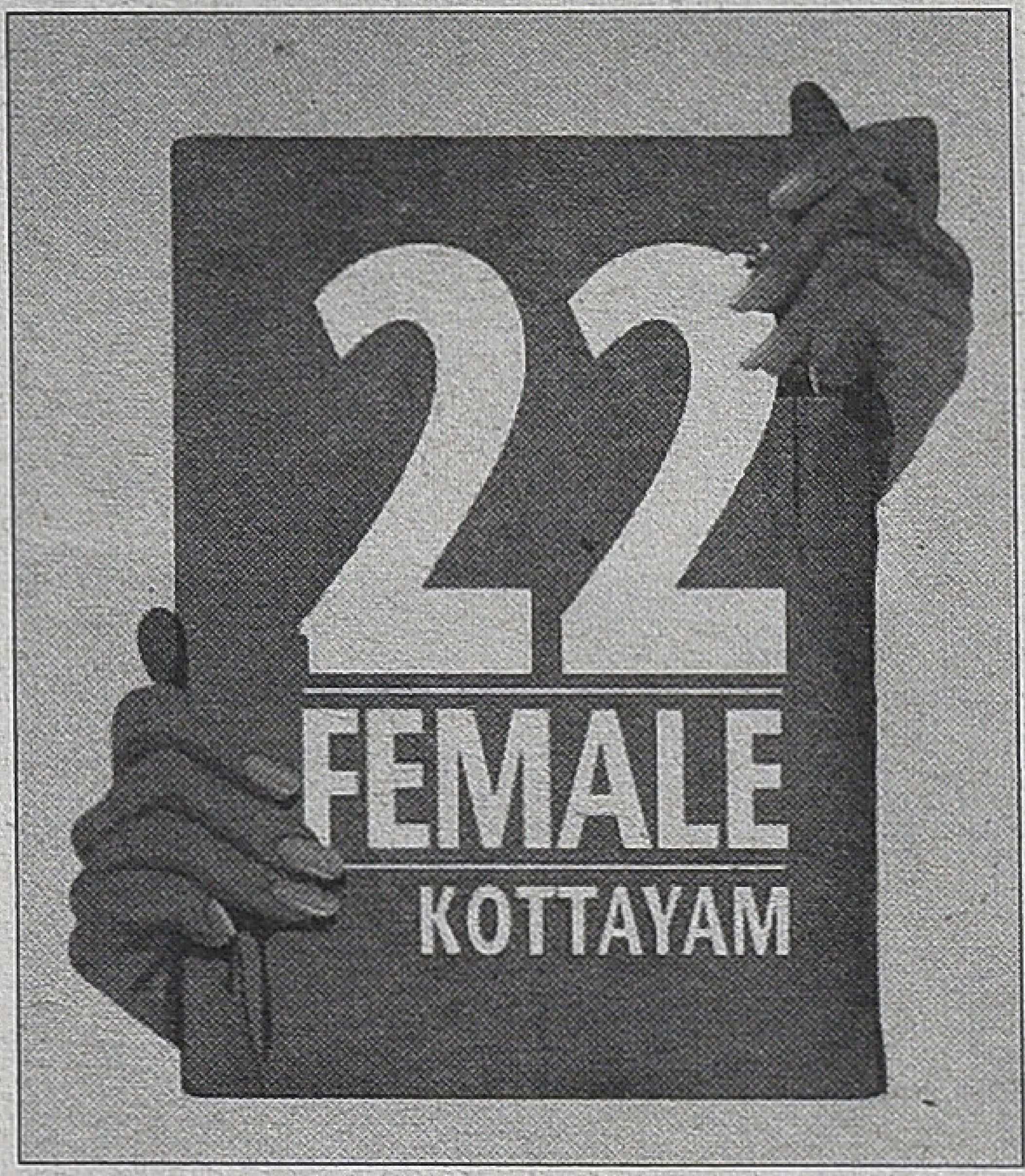
பொதுவாகப் பெண் கல்வி, குழந்தைத் திருமண எதிர்ப்பு போன்றவை அக்காலத்தில் பரவலாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட கருத்துகளாக இருந்தாலும் கைம்பெண் மறுமணம் போன்ற கருத்துகள் மரபு மீறியதாகத்தான் கருதப்பட்டது. அதை மீறும் விதமாக நாவல் எழுதியதுடன் சினிமாவாகவும் தயாரித்தார். கமலவல்லி பாத்திரத்தால் கவரப்பட்ட அவர் தமது ஒரே மகளுக்கும் கமலா என்றே பெயரிட்டுள்ளது கவனிக்கத்தக்கது. திரைப்படக் கலை தொடர்பான நுணுக்கங்களிலும் அவர் மிகுந்த கவனம் கொண்டவராக இருந்துள்ளார்.

இதுகுறித்து அவர் பின்னர் எழுதிய கட்டுரையில் கூறியுள்ளதாவது:

“காட்சிகள் இயற்கையாக இருக்கவேண்டும் என்பதற்காகப் பாடுபட்டோம். இப்போது நான் பார்க்கும் படங்களில் அதைப் பற்றித் தயாரிப்பாளர்கள் கவலைப் பட்டதாகவே தெரியவில்லை. சுருங்கச் சொன்னால் சோகக் கட்டங்களைக் காணும்போது ரசிகர்கள் தங்களை மறந்து சிரிக்கிறார்கள். இதற்குக் காரணம் காட்சிகளின் இயற்கையற்ற சிருஷ்டிதான்! ‘ஹரிச்சந்திரா’வில் மயானம் இயற்கையாக இருக்க வேண்டும் என்பதற்காக எவ்வளவு பாடுபட்டோம் தெரியுமா? கதை நடந்த காசிக்குப் போய் கங்கையைப் படமெடுத்தோம். ஸ்டுடியோவை அடுத்த சிறிய குளக்கரையில் இருந்த காட்டின் நடுவே மயானத்தை அமைத்தோம். குளத்தின் நடுவே பரண் அமைத்து அதன் மேலே காமராவை வைத்துப் படமாக்கினோம். மகனின் சவத்தை எரிக்கக்கூட காசில்லாமல் தெருவில் அலையும் சந்திரமதியாய் நான் தோன்றுவதற்காக ஒரு வாரம் சரியாக உணவில்லாமல் இருந்தேன். இப்போது எல்லாவற்றையும் இழந்து தெருவில் பிச்சையெடுக்கும் கதாநாயகன்கூட ராஜகளையோடுதான் நாகரிகப் புதிய கிழிசல் உடையோடுதான் இருக்கிறார்கள். சுருங்கச் சொன்னால், ஒவ்வொரு சம்பவத்தையும் இது நடக்குமா? இயற்கையாக இருக்குமா என்று யோசித்துச் செய்வோம். இந்தக் காலகட்டத்திலே இருப்பது போல ராஜகுமாரி, நரிக்குறத்தி உடையிலே நடனமாடுவதும் பெரிய இடத்துப் பெண்கள் ஹாலிவுட் மாடலில் குதித்துப் பாடுவதும், அதே வேலையை எக்ஸ்டிராவில் இருந்து கதாநாயகன் வரை அது ராஜாவாக இருந்தாலும் சரி, கல்லூரி மாணவனாக இருந்தாலும் சரி செய்வதும் ஒருக்காலும் நடக்காது.”

இதனை அவர் எழுதிய ஆண்டு 1954. இப்போதைய நிலையை நாம் இனிதான் கற்பனை செய்ய வேண்டும். டி.பி.ராஜலட்சுமி இறுதிக்காலத்தில் சென்னை கீழ்ப்பாக்கம் பகுதியில் வாழ்ந்து 1964இல் காலமானார். ■





22 வயது கோட்டயம் பெண்குட்டியும் உசிலம்பட்டி சுந்தரபாண்டியனும்

இரா.ப்ரபாகர்

தமிழ் சினிமாவின் வணிக வெற்றிகளால் தடுமாற்றத்திற்குள்ளாகியிருந்த மலையாள சினிமா மீண்டும் விழித்துக்கொண்டது என்பது ஆறுதலான விசயம். புதிய தலைமுறை திரைக்கதை ஆசிரியர்களும் இயக்குநர்களும், இசையமைப்பாளர்களும் புதிய சினிமாக்களை முயற்சிக்கத் தொடங்கிவிட்டார்கள். அந்த வகையில் சமீபத்தில் நான் பார்க்க நேர்ந்த திரைப்படம் '22 Female Kottayam.'

டெஸா கோட்டயத்தைச் சேர்ந்த இருபத்திரெண்டு வயது இளம் பெண்... செவிலியர் படிப்பை முடித்துவிட்டு பெங்களூரில் ஒரு பெரிய மருத்துவமனையில் வேலை பார்த்துக்கொண்டே, கனடாவிற்குச் சென்றுவிட சமயம் பார்த்துக் கொண்டிருப்பவள். தோழிகளுடன் வீடெடுத்துத் தங்கியிருக்கும் உற்சாகமான யுவதி. கனடா செல்வது தொடர்பாக பயண முகவரான சிரில் என்பவனை அடிக்கடி சந்திக்கவும் பேசவும் நேர்ந்து காதல் போன்ற ஒன்றுக்கு நகர்கிறாள். இன்னும் சிலமாதங்களில் கனடா செல்வதற்கான வாய்ப்பு வந்துவிட்டதைச் சொல்லும் சிரில் கூடவே, போவதுவரை என் அறையில் வந்து தங்கிக்கொள்ளேன் என்று அழைக்கிறான். மறுபேச்சில்லாமல் ஒப்புக்கொள்கிறாள், டெஸா. இருவரும் பிக்னிக் போகிறார்கள். நெருக்கமான முதல் சந்திப்பிலேயே, 'நான் ஒரு கன்னியல்ல' என்கிறாள் டெஸா. படிக்கும்போது ஒரு மருந்துக் கடைக்காரனுடன் பழகியதாகவும், அவன் ஏற்கெனவே திருமணமானவன் என்பது தெரிந்து பிரிந்ததாகவும் கூறுகிறாள். சிரில் அதை ஒன்றும் பொருட்படுத்தவில்லை.

கணவன் மனைவியைப் போன்று வாழ்கிறார்கள். ஒருநாள் இருவரும் 'பப்' ஒன்றுக்குச் செல்கிறார்கள். அங்கு வம்புசெய்யும் ஒருவனுடன் சிரில் அடிதடியில் இறங்கியதில் வம்புசெய்தவன் காயமடைகிறான். அவன் மந்திரி ஒருவரின் மகனாக இருந்து தொலைக்கிறான். தற்காலிகமாகப் பிரச்சினைகளைச் சமாளிக்க சிரில் டெஸாவை வீட்டுக்கு அனுப்பிவிட்டு, அவனுடைய முதலாளியின் பண்ணை வீட்டில் ஒளிய வேண்டியதாகிறது.

சிரிலின் முதலாளி (பிரதாப் போத்தன்) விசயத்தைச் சொல்வதற்காக டெஸா வீட்டிற்கு வருகிறார். 'இரண்டு நாட்களில் பிரச்சினையைச் சரி செய்துவிடலாம். நீ கவலைப்படாதே. அதுவரை அவன் தலைமறைவாக இருப்பதே நல்லது'

என்று கூறி விடைபெற்றவர், வாசல் வரை சென்று திரும்பி வருகிறார், எதையோ சொல்ல மறந்தவர் போல். ‘டெஸா நான் உன்னோடு உடலுறவு கொள்ளலாமா?’ (Can I have sex with you?) என்கிறார் ஆங்கிலத்தில். அதிர்ச்சியில் குழம்பியவளிடம் மீண்டும் ஒரு முறை தெளிவாகக் கேட்கிறார். தொடர்ந்து டெஸா மறுப்பதைப் பொருட்படுத்தாது அவளை அடித்து இழுத்துத் தள்ளி வல்லுறவுக்குள்ளாக்குகிறார். அவளை ரத்த காயங்களோடு போட்டுவிட்டுப் போய்விடுகிறார்.

மருத்துவமனையில் சேர்க்கப்படும் டெஸா இப்பிரச்சினையை வளர்க்க வேண்டாம் என அறிவுறுத்தப்படுகிறாள். சிரில் கோபத்தின் உச்சத்தில் முதலாளியைக் கொன்று விடப்போவதாகக் குமுறுகிறான். வீட்டுக்கு அழைத்துவந்து அவளைப் பராமரிக்கிறான். சிறிது சிறிதாகக் குணமடைந்து தேறுகிறாள். அவனுடைய கரிசனையில் மனம் கசிந்த டெஸா அவனை ஆரத் தழுவிக் கொள்கிறாள். கட்டித் தழுவிய நிலையில் அவள் முதுகுக்குப் பின்னால் கைபேசியில் ‘she is ready’ என்று யாருக்கோ குறுஞ் செய்தி அனுப்புகிறான். சற்று நேரத்தில் சிரில் வெளியே போய்விட, முதலாளி கையில் மலர்க்கொத்துடன் உள்ளே நுழைகிறான். பயத்தில் அலறும் டெஸாவிடம், ‘நீ ஒன்றும் பயப்பட வேண்டாம். நான் உன்னை நலம் விசாரிக்கத்தான் வந்தேன். நான் போகிறேன்’ என்று கூறி மலர்க்கொத்தை வைத்துவிட்டு வாசல் வரை போனவன் திரும்பிவந்து மீண்டும், ‘நான் இன்னொருமுறை உன்னோடு உடலுறவு கொள்ளலாமா?’ என்று மீண்டும் பாய்கிறான். மீண்டும் சிரில் கோபப்படுவதுபோல் நடிக்கிறான். டெஸாவிற்கு உண்மை புரிந்த பாடில்லை. முதலாளி, சிரிலிடம் அவளைக் கொன்றுவிடும்படிக் கூறுகிறான். சிரில், அவள் கைப்பையில் போதை மருந்தைப் போட்டு போலீசுக்குத் தகவல் சொல்கிறான். டெஸா சிறையில் தள்ளப்படுகிறாள்.

சிறை அனுபவங்கள் அவளுக்குப் புதிய படிப்பினைகளை வழங்குகின்றன. சிரிலும் அவன் முதலாளியும் ஒரு கிரிமினல் கும்பல் என்பதை உணர்கிறாள். அவர்களைப் பழி வாங்க முடிவுசெய்கிறாள். அறையில் அவளுடன் தங்கியிருந்த தோழி ஒருவளின் ஞாபகம் வருகிறது. அவள் கைச்செலவுகளுக்காகச் செல்வாக்குமிக்க தொழிலதிபருடன் நட்பாக இருந்தது நினைவுக்குவர, அந்தத் தொழிலதிபரின் உதவியை நாடிச்செல்கிறாள். ‘டெஸா உலகத்தில் எதுவும் சும்மா கிடைக்காது’ என்ற அறிவுரையுடன் அவளுக்கு உதவ முன்வருகிறார் அந்த தொழிலதிபர். அவர் ஏற்பாடு செய்யும் அடியாட்களுடன் பிரதாப்போத்தனை வரவழைத்து அவனை அடித்துக் கொல்கிறாள்.

சிரில் இப்போது ஒரு மாடல் ஒருங்கிணைப்பாளராகியிருக்கிறான். வேறுபெயரில் அவனை அணுகுகிறாள். அவனும் அவளைத் தெரியதவன் போல் நடிக்கிறான். இறுதியில் அவன் காதலுக்கு ஏங்குபவளாக நடித்து நம்பவைத்து அவனோடு கலவிகொள்கிறாள்.

காலையில் படுக்கையில் விழித்துப் பார்க்கும் சிரில் கண்களைத் திறக்கச் சிரமப்படுகிறான். பக்கத்து நாற்காலியில் அமர்ந்திருக்கும் டெஸா, ‘சிரமமாகத்தான் இருக்கும். உனக்குக் கொடுத்த மயக்க மருந்தோட வீரியம் இன்னும் சில மணி நேரங்களுக்கு இருக்கத்தான் செய்யும்’ என்கிறாள். குழப்பமாக எழ முயலும் சிரில் தன் கைகளும் கால்களும் கட்டிலோடு கட்டப்பட்டிருப்பதைக் கண்டு திமிருகிறான். ‘நோ... நோ... அப்படி எல்லாம் அசையக்கூடாது. உனக்கு நடந்திருக்கும் அறுவைச் சிகிச்சைக்கு அசையக்கூடாது’ என்கிறாள். தன்னுடைய ஆணுறுப்பு அகற்றப்பட்டிருப்பதைத் தாமதமாக உணரும் சிரில் கத்திக் குமுறுகிறான். ‘Fuck you’ என்கிறான். ‘not any more’ என்கிறாள் சாதாரணமாக. ‘உன்னுடைய காயம் சுகமாகும் வரை நான் உன்னைப் பக்கத்தில் இருந்து கவனிக்கப் போகிறேன்’ என்று கூறியபடியே கவனித்து சுகப்படுத்திவிட்டு, கனடாவிற்குப் பறந்து போகிறாள்.

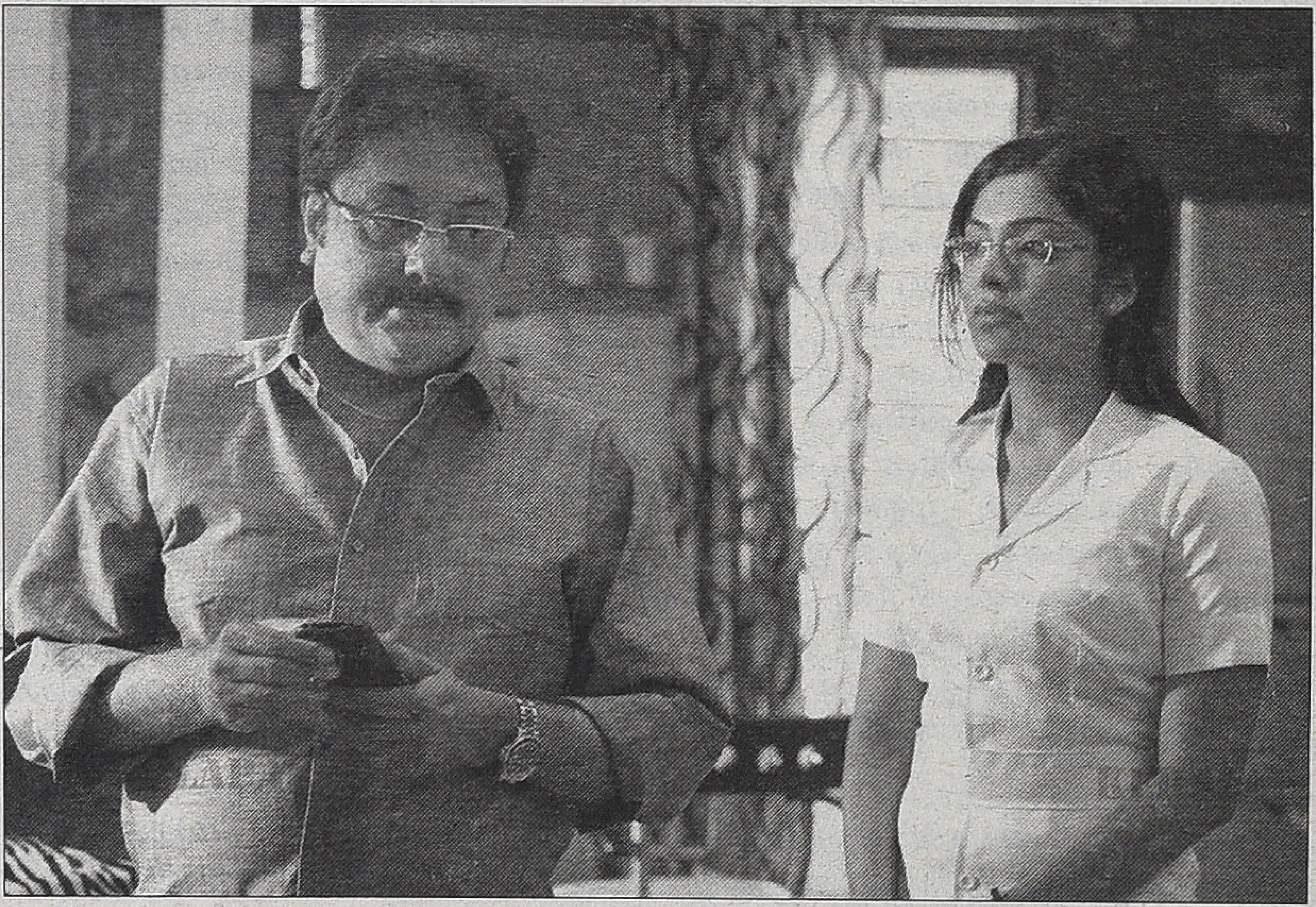
இந்தத் திரைக்கதையை இரண்டு பேர் (அப்ஹிலாஸ் குமார், ஸ்யாம் புஸ்கரன்) எழுதியிருக்கிறார்கள். ஆசிக் அபு இயக்கியிருக்கிறார். தொழில்நுட்ப ரீதியாகவும் திரைமொழி என்ற அடிப்படையிலும் சமீபத்தில் நான் பார்த்த சிறந்த படம் என்று சொல்வேன். மளையாளத் திரையிசையும் புதிய எல்லைகளைத் தேடுவதான அறிகுறிகள் தென்படுகின்றன. ஒருவகையில் இது ஒரு சாதாரண பழிவாங்கும் வழக்கமான திரைப்படம். ஒரு பெண்ணால் நடைமுறையில் செய்ய முடியாதவற்றைச் செய்துகாட்டச்செய்யும் மிகைத்தன்மை கொண்ட படம். கில்பில், ஆன்ட்டி கிரைஸ்ட், ஹாஸ்டல் ஆகிய படங்களின் காட்சிகளாலும், கேரளாவிலிருந்து ஹைதராபாத், பெங்களூர் என்று செவிலியராகப் பணிநிமித்தம் இடம்பெயர்ந்த பெண்கள் சிலரின் உண்மைக் கதைகளாலும் கோக்கப்பட்ட திரைக்கதை. என்றாலும், எல்லாவற்றையும் மீறி அது ஒரு மலையாளப் படமாகத் தன்னைத் தக்கவைத்துக் கொண்டுள்ளது.

ஆனால், இவை எல்லாவற்றையும் விட என்னை மிகவும் கவர்ந்த அம்சம் இந்தப் படம் எடுத்துக்கொண்ட விசயத்தைக் கையாண்டவிதம்தான். முதலில் கேரள நகர்ப்புறச் சமுதாயம் தன்னுடைய பாரம்பரிய வாழ்க்கை முறையிலிருந்து வெகுதூரம் நகர்ந்துவிட்டதை ஒப்புக்கொண்டு அதைப் பதிவுசெய்கிற நேர்மை கேரளப் படைப்பாளிகளுக்கு இருப்பது மிகமுக்கியமானது. பெண்மை, கற்பு, ஒழுக்கம், லட்சியம் போன்ற மதிப்பீடுகள் முற்றிலும் வேறு அர்த்தங்களைப் பெற்றுள்ளமையை இப்படம் அற்புதமாகப் பதிவு செய்துள்ளது.

ஒரு உணவகத்தில் அமர்ந்திருக்கும் தோழிகளில் ஒருத்தி, இன்னொருத்தியிடம், ‘அவனுடைய பின்பாகம் பிரமாதம்’ (nice ass) என்கிறாள். கதாநாயகி, நாயகனிடம் முதல் சந்திப்பிலேயே, ‘I am not a virgin’ என்கிறாள். எந்த சம்பிரதாயங்களும் இல்லாமல் நாயகனும் நாயகியும் ஒரே வீட்டில் வசிக்கிறார்கள். அவள் பாலியல் வல்லுறவுக்குள்ளாக்கப்பட்டபின், அவள், ‘என் வாழ்க்கையை நாசமாக்கிவிட்டாயே’ என்றோ, ‘இனி நான் ஏன் வாழணும்’ என்றோ, ‘இனி எப்படி இன்னொருத்தனுக்கு நான் மனைவியா இருக்க முடியும்?’ என்றோ எந்த இடத்திலும் சொல்வதில்லை. அவள் அல்லது இயக்குநர், ‘அந்த வல்லுறவை’ ஒரு ‘உடல்ரீதியான வன்முறையாக’ மட்டுமே எடுத்துக்கொள்கிறார்கள். இரண்டுமுறை வல்லுறவுக்குள்ளாக்கப்பட்டு, பொய் குற்றச்சாட்டில் சிறைக்குச் சென்று, ஒரு நடுத்தர வர்க்கப் பெண் கற்பனை செய்ய இயலாத சூழ்நிலைகளை எதிர்கொண்ட பின்னும் அவள் லட்சியமான கனடாவுக்கு செவிலியாகச் செல்வது என்ற லட்சியத்தை விட்டுக் கொடுக்கவில்லை.

அதாவது கற்பு போன்ற மதிப்பீடு தொடர்பான விசயங்களைப் பேசும் படங்கள் அதை எப்படிக் கையாள்கின்றன என்பது முக்கியமாகப்படுகிறது. ‘பாருங்கள் எப்படி இருந்த சமூகம் இப்படிச் சீரழிந்து விட்டதே’ என்று ஓலமிடுவது ஒருவகை என்றால், சீரழிவை மூடிமறைத்து ‘இல்லை இல்லை இன்னும் எங்கள் சமூகம் புனிதமாகத்தான் இருக்கிறது’ என்று பாரம்பரிய மதிப்பீடுகளைத் தூக்கிப்பிடிப்பது இன்னொரு வகை.

நம்மைப் போன்ற பாரம்பரிய நிலவுடமை மதிப்பீடுகளிலிருந்து விடுபடாத சமூகங்கள் மாறிவரும் நுகர்வோர் கலாசாரத்திற்குள் சிக்கிக்கொண்டு தவிக்கின்றன. அடுத்த பத்தாண்டுகளில் இந்தியா எதிர்கொள்ளப்போகும் சிக்கல்களில் பிரதானமாய் இருக்கப்போகும் பண்பாட்டுச் சிக்கல் இதுதான். பன்னாட்டு நிறுவன வேலை வாய்ப்புகள், டாலரில் சம்பளம், கார்ப்பரேட் வேலைச்சூழல். இதற்குள் சாதி, கற்பு, குடும்பக் கௌரவம் இன்னபிற அம்சங்களைப் போற்றிப் பாதுகாக்க வேண்டிய நிர்பந்தம். இன்றைய நடுத்தர வர்க்கப் பெற்றோர்களும் இளையோர்களும் மாறிவரும் சூழலைக் கையாள இயலாதவர்களாய்த் தவிப்பது கண்கூடு.



2011இல் தமிழகத்தில் நடந்த வன்கொலைகள் 1811. இதில் 15.8 சதவீதம், அதாவது 297 பேர் காதல் விவகாரங்களில் கொல்லப்பட்டவர்கள். இதில் 220 பேர் 20 வயதுக் குட்பட்டவர்கள். உலகிலேயே காதல் விவகாரத்தில் இவ்வளவு எண்ணிக்கையில் கொலைகளும் தற்கொலைகளும் நடப்பது இந்தியாவில்தான். ஆகவே, வெகுசன ஊடகங்களில் படைப்பாளிகளின் பார்வை மிக முக்கியமானதாகிறது. பல நேரங்களில் சாமான்யர்களுக்காக அவர்கள் சிந்திக்கிறார்கள் / பேசுகிறார்கள்/ வாதாடுகிறார்கள் / பரிந்துரைக்கிறார்கள். அதனாலேயே வெகுசன சினிமாவைப் பொருட்படுத்தி விவாதிக்க வேண்டியுள்ளது.

ஆக, '22 கோட்டயம்' வன்புணர்ச்சியை, பாலியல் ரீதியான வன்முறைகளை உடல் ரீதியான வன்முறையாக மட்டும் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டியதான ஒரு அணுகுமுறையை ஆர்ப்பாட்டமில்லாமல் பரிந்துரைக்கிறது. அத்தகைய ஒரு கசப்பான அனுபவம் ஒரு பெண்ணின் எதிர் காலத்தை முடக்கிவிடத் தேவையில்லை. அதை எளிதாகக் கடந்து செல்லவேண்டியதே முக்கியமானது என்கிறது.

இந்த இடத்தில் சமீபத்தில் பார்த்த 'சுந்தரபாண்டியன்' நினைவுக்கு வருகிறது. காதல், நட்பு, துரோகம் என்ற எளிமையான வட்டத்திற்குள் சுற்றும் கதை. இந்தக் கதை தமிழகத்தின் எந்தப் பகுதியிலும் எந்தச் சமூகத்தவர் மத்தியிலும் நிகழக்கூடியது. ஆனால், இப்படத்தின் இயக்குநர் கதையை உசிலம்பட்டியில், ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தவரிடம் மட்டுமே நிகழத்தக்கது என்பதான பிரம்மையை உண்டாக்க முனைகிறார். இந்த சாதி அடையாளத்தைத் துலக்கமாகப் பதிவு செய்யாவிட்டாலும் இப்படத்தின் சுவாரஸ்யம் குறைந்துவிடப் போவதில்லை. இந்தியாவில் சாதி அடையாளத்தை யாரும் அவ்வளவு எளிதில் கழற்றிவைத்துவிட முடியாது தான் என்றாலும், ஒருவரை ஒருவர் பரஸ்பரம் மதிப்பதும், சுயசாதிப் பெருமை பேசுவதன் மூலம் சாதிய உணர்வைத் தட்டி எழுப்பாமலிருப்பதும்தான் இக்காலத்தில் கலைகள் செய்யவேண்டுவதாக இருக்க முடியும்.

'22 ஃபிமெயில் கோட்டயம்' படத்தில் ஒரு காட்சி. நாயகனும் நாயகியும் உணவருந்தச் செல்கிறார்கள். நாயகன் மது ஆர்டர் செய்கிறான். 'உனக்கு வேண்டுமா' என்கிறான். 'ஆம்' என்கிறாள். இருவரும் மாறி மாறிக் குடித்தவண்ணம் இருக்கிறார்கள். ஒருகட்டத்தில் நாயகன், 'நீ பெரிய குடிகாரியாக இருப்பாய் போலிருக்கிறதே' என்கிறான். அதற்கு அவள், 'நான் ஒரு கோட்டயம் சிரியன் கிறித்தவ பெண்ணாக்கும். சாப்பாட்டு மேசையில் குடிக்கிற குடும்பமாக்கும்' என்கிற ரீதியில் பதில் சொல்கிறாள். கடைசியில் போதையில் தள்ளாடும் நாயகனை நிதானமாக அவன் வீட்டில் சேர்ப்பித்துவிட்டுப் போகிறாள். இந்தப் படம் வெளியானபோது கோட்டயம் சிரியன் கிறித்தவர்கள் இயக்குநருக்கு எதிராக வழக்குத் தொடர்ந்தார்களா? ஒரு போராட்டமாவது நடத்தினார்களா? என்று தெரியவில்லை.

'22 ஃபிமெயில் கோட்டயம்' என்னும் மலையாளத் திரைப்படத்தையும் 'சுந்தரபாண்டியன்' என்ற தமிழ்ப் படத்தையும் சமகாலப் படங்கள் என்ற அளவில் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது, இரண்டு படங்களும் வணிக சினிமாவிற்கான எல்லா அம்சங்களும் கொண்டவையாகவே இருக்கின்றன. ஆனால் கதைக் கட்டமைப்பு, கதை மையமாக விவாதிக்கும் விசயம், பாத்திர உருவாக்கம், திரைமொழி என எல்லா அம்சங்களிலும் சமகாலத் தன்மையுடையதாய்' 22 ஃபிமெயில் கோட்டயம்' இருப்பதாகப் படுகிறது. எல்லா நற்குணங்களும் ஒருங்கே அமையப்பெற்ற நாயகன் இருக்கும்போது அவரைச் சுற்றி இருப்பவர்களெல்லாரும் குணக் கேடர்களாகத்தானே இருக்க வேண்டும். தமிழ் சினிமாக் கதா நாயகனை இரும்பு ஸ்பானரால் பின்மண்டையில் அடித்தவுடன் விழுந்து செத்துவிடுவாரா என்ன? இதே போன்றதொரு காட்சி மலையாளப் படத்திலும் உண்டுதான். டெஸா எனும் அந்த இளம்பெண் ஒரு ஆணின் ஆணுறுப்பை ஒற்றை ஆளாய் அறுவைச் சிகிச்சை செய்து, அவனுடனே தங்கியிருந்து சுகப்படுத்துவது சாத்தியமான ஒன்றல்லதான். இரண்டு படங்களிலும் ஆங்காங்குக் காணப்படும் யதார்த்த மீறல் ஒன்றானதல்ல. சுந்தரபாண்டியனில் காணப்படும் யதார்த்த மீறல் காவிய நாயகனை உயிர்ப்பிப்பதற்கானது. கோட்டயத்தில் காணப்படுவது விழிப்புணர்வுக்கானது. சுந்தரபாண்டியனின் வெற்றி ஒரு வகையில் தமிழ் சினிமாவின் வீழ்ச்சிதான். '22 ஃபிமெயில் கோட்டயம்' நாயகன், நாயகி இலக்கணங்களை முற்றிலும் தகர்த்து விட்டிருக்கிறது.

சுய விமர்சனமும் சுய எள்ளலுமற்ற சமூகம் 'சுந்தரபாண்டியர்களையே' உருவாக்கும். அது சென்று சேரும் இடம் 'தருமபுரியாகவே' இருக்கும். ■

இசையமைப்பாளர்: இம்மான்

இயக்குநர்: பிரபு சாலமன்

ஒளிப்பதிவாளர்: சுகுமார்

கும்கி

அன்பைக் கொல்லும் காதல்

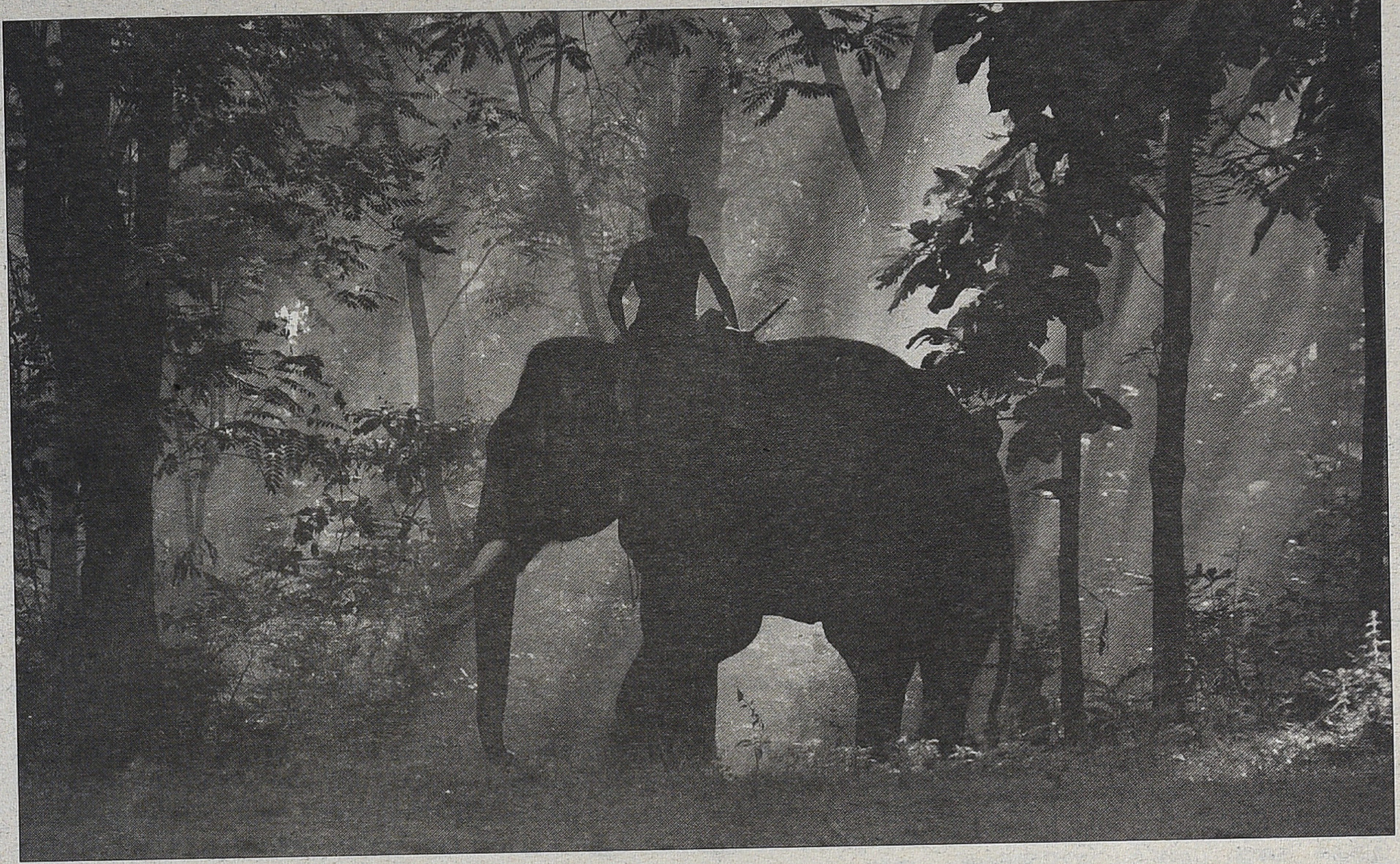
வெ.சந்திரமோகன்

பிரம்மாண்டங்களின் மீது மனிதனுக்குப் பிரமிப்பும் அச்சமும் எப்போதும் உண்டு. அதைத் தொலைவில் இருந்து ரசிக்கவும் அதன் ஆபத்திடம் இருந்து விலகி ஓடவும் மனிதன் என்றோ கற்றுக்கொண்டு விட்டான். என்றாலும், அந்த பிரமாண்டங்களைத் தன் கட்டுக்குள் கொண்டு வரவும் சிலருக்கு முடிந்திருக்கிறது. நிலத்தில் வாழும் உயிர்களில் மிகப்பெரிய மிருகமான யானையை மையமாக வைத்து தேவர் பிலிம்ஸ் காலத்தில் இருந்தே திரைப்படங்கள் வந்திருக்கின்றன. பாடலுக்கு ட்ரம்ஸ் வாசிக்கவும் காதலுக்குத் தூது செல்லவும் திரைப்படங்களில் பயன்பட்ட அந்த பெரும் விலங்கு தொடர்பான உருப்படியான படங்கள் தமிழில் மிகக் குறைவு. 'ஆகட்டும்டா தம்பி ராஜா' என்று ஆரஞ்ச் கலர் கோட்டணிந்த எம்.ஜி.ஆர். குட்டிக்கரணமடிக்கும் யானைகளை வழிநடத்திச் செல்லும் படங்களைப் பார்த்து வந்த தமிழ் ரசிகர்களின் பார்வைக்கு, காட்டு யானைகளைப் பழக்கவும் அவற்றிடம் இருந்து மனிதர்களைக் காக்கவும் பழக்கப்பட்ட கும்கி யானையை வைத்துக் குறிப்பிடும்படியான படத்தைத் தந்திருக்கிறார் பிரபு சாலமன்.

தலைப்புதான் கும்கியே தவிர, இந்த யானை கும்கிக்கு மாற்றாகக் கூட்டிச் செல்லப்பட்ட குழந்தை யானை என்பதுதான் கதையின் சுவாரஸ்யம். யானைக்கும் சிவாஜி குடும்பத்துக்கும் ஒரு தொடர்பு உள்ளது போலும். சிவாஜியின் அண்ணனான வி.சி.கணேசனின் மகன் தரன் மன்றாயர் இயக்கிய 'எலி மை ஃப்ரெண்ட்' (1992) என்ற ஆங்கிலப் படம் யானையை மையமாகக் கொண்டது என்பது கூடுதல் சுவாரஸ்யம். படம் பெரிதாகப் பேசப்படவில்லை.

கும்கி மூலம் அறிமுகமாயிருக்கும் சிவாஜியின் பேரனும் பிரபுவின் மகனுமான விக்ரம் பிரபுக்குத் திரையுலகில் உறுதியான அடித்தளம் அமைக்கப்பட்டு விட்டது. பிரபு சாலமன் கலந்துகொள்ளும் படம் தொடர்பான நிகழ்ச்சிகளில் நாயகனின் தந்தை பிரபுவும் கலந்துகொள்கிறார். தொலைபேசியில் வாழ்த்துச் சொல்கிறார். குரலில் ஏக மகிழ்ச்சி அவருக்கு.

படத்தின் தொடக்கத்திலேயே யானைக்கும் நாயகனுக்கும் இருக்கும் பாசப் பிணைப்பைக் காட்டும் வகையிலான காட்சி ஒன்றை வைக்கிறார் இயக்குனர். பாகனான



நாயகனின் தாய்மாமன் பழக்கப்படுத்தியபடி, கடைகளில் இருந்து சிப்ஸ் பாக்கெட்டுகளை யானை திருடுவதைக் கண்டுபிடிக்கும் நாயகன், யானையிடம் கடும்கோபம் கொண்டு இனி ஒரு வாரத்துக்கு தாய்மாமனே யானையைப் பார்த்துக் கொள்ளட்டும் என்று கோபத்துடன் அதை நடுரோட்டில் விட்டுவிட்டுச் சென்றுவிடுகிறான். பாசம் உள்ள அந்தப் பிராணி அவனைப் பின் தொடர்ந்து சாலையில் நடந்து வருகிறது. பாகன் இல்லாமல் தனியே வரும் யானையைக் கண்டு பொதுமக்கள் பதறி ஓடுகிறார்கள். (யானை தாக்குதல்களுக்குப் புகழ் பெற்ற கேரளாவில் இந்தக் காட்சி நடைபெறுகிறது). கடைசியில் கோபத்தோடு பேருந்தில் அமர்ந்திருக்கும் நாயகனிடம் யானை மன்னிப்பு கேட்கும் விதமாகத் துதிக்கையால் அவனை வருடுகிறது. ஒரு வகையில் இந்தக் காட்சி விலங்குகள், மனிதர்கள் மீது வைத்திருக்கும் பாசத்தைக் காட்டுவது போல் வடிவமைக்கப்பட்டு இருந்தாலும், இத்தனைப் 'பொறுப்புடன்' ஒரு பாகன் நடந்துகொள்வானா என்ற தவிர்க்க முடியாத கேள்வி எழுகிறது. இந்தக் காட்சியிலேயே இந்த உறுத்தல் ஆரம்பித்து விடுகிறது. பின்னர் உரிய ஆவணங்கள் இல்லாமல் அதிகாரிகளுடன் யானை மாட்டிக்கொண்ட போது உதவிய யானை ஏஜெண்ட், கொம்பன் யானையால் பாதிப்புக்கு உள்ளாகும் கிராமத்துக்கு, கும்கி யானை ஒன்றை ஏற்பாடு செய்து, அது குறித்த நேரத்துக்கு வரமுடியாமல் போக, அவருக்கு உதவும் விதமாக நாயகன் தன் யானையை அந்த மலைகிராமத்துக்குக் கொண்டு செல்வதாக உறுதியளிக்கிறான். தற்காலிகமாகத்தான். இரண்டு நாளில் உண்மையான கும்கி யானை வந்ததும் நாங்கள் (யானையோட சேர்த்து நாங்க நாலு பேருங்க) அங்கிருந்து வெளியேறிவிடுவோம் என்று ஏஜெண்டிடம் சொல்கிறான். அங்கு சென்றதும் கதை மாற காதல் காரணமாக அமைவதுதான் படத்தின் முடிச்சு.

யானையும் அது சார்ந்த மலை வனப் பகுதியும் பின்னணி என்பதால் படத்தின் நம்பகத்தன்மை கூடிவிடுகிறது. கடுமையாக உழைத்திருக்கும் தனது படக்குழுவினரின் துணையுடன் அதை செயல்படுத்திக் காட்டியிருக்கிறார், பிரபு சாலமன். வயலில் வேலை செய்து கொண்டிருக்கும் பெண்களைக் கொம்பன் யானை தாக்கும் காட்சி மிகச் சிறப்பாகப் படமாக்கப்பட்டிருக்கிறது. படம் தொடக்கத்திலேயே யானை சண்டைக் காட்சிகள் விஷூவல் எஃபெக்ட்ஸ் துணையுடன் உருவாக்கப்பட்டவை என்று டைட்டலில் சொல்லிவிடுகிறார்கள். தொழில்நுட்பத் தவறுகளைத் தவிர்க்கும் விதமாகக் காட்சிகளை இரவு நேரத்தில் நடைபெறுவதாகக் காட்டியிருப்பது பிரபு சாலமனுக்கு இருக்கும் புத்திசாலித்தனத்தைக் காட்டுகிறது. மலைகிராமத்தைச் சேர்ந்த ஆதிகுடிகள் கொம்பனால் தாக்கப்பட்டு இறந்துபோன பெண்களை, வேதனையுடன் அடக்கம் செய்ய ஏற்பாடு செய்யும்போது, அங்கு வரும் வனத்துறையினர் மற்றும் அதிகாரிகள் யானை அபாயம் இருப்பதால் இங்கிருந்து காலி செய்யவேண்டியது தானே என்று கேட்கும்போது, ஆதிகுடிகளின் தலைவர் கேட்கும் கேள்வி நிதர்சனமானது. "நீங்கள் வனப்பகுதியில் கட்டிடங்களைக் கட்டி வைத்திருப்பதால் தான் யானைகள் ஊருக்குள் புகுந்துவிடுகின்றன. இதுவரை வன எல்லைக்கு வெளியில் வராத யானைகள் ஊருக்குள் வருகின்றன என்றால் என்ன அர்த்தம்?'' என்று அவர் கேட்கும் கேள்வி திரைக்கும் வெளியே ஒலிக்க வேண்டிய முக்கியமான

கேள்வி. அதிகாரவர்க்கத்தின் செவிட்டுக் காதுகளுக்கு விழும்படி அறைந்து கேட்கப்படவேண்டிய கேள்வி அது. ச.பாலமுருகனின் 'சோளகர் தொட்டி' நினைவு தான் வந்தது. நாவலில் தற்காப்புக்காக கரடி ஒன்றைக் கொன்று விட்டுப் பின்னர் வனக்காவலர்கள் வலையில் சிக்காமல் இருக்க என்று கடன் வாங்கி, அதற்காக வாழ்ந்த இடத்தையே இழக்க நேரும் பரிதாபத்துக்கு உரிய வனக்குடியினர் போல் அல்லாது, இந்த ஊர் ஆதிகுடிகள் அரசு அதிகாரிகளைக் கடுமையாக எதிர்ப்பதாகக் காட்டியிருப்பது உண்மையோ இல்லையோ, ஒரு வகையில் ஆசுவாசமாக இருக்கிறது. வனப் பகுதிகளில் வெறுமே சுற்றிக்கொண்டு இருக்கும் வனத்துறையினர் கொம்பன் யானையை வைத்து ஆதிகுடிகளை மிரட்டுவது அதிகாரவர்க்கம் ஒன்றுமறியாத பழங்குடியினரை ஏமாற்ற முயல்வதைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. என்றாலும், அதிகாரவர்க்கத்துக்கும் அப்பாவிகளுக்கும் இடையிலான போராட்டம் இல்லை இந்தக் கதை. முன்பே சொன்னது போல் காதல் தான் மையம் படத்தில்.

கொம்பன் யானையிடம் இருந்து கிராமத்தைக் காக்க வந்த கும்கி யானைக் குழுவினருக்கு அதிகபட்ச மரியாதை காட்டுகிறார்கள் ஆதிகுடி மக்கள். அவர்கள் காலில் சந்தனம், குங்குமம் வைத்து வணங்குகிறார்கள். தாங்கள் போலி கும்கிக் குழு என்பதால் உள்ளுக்குள் சற்று கலங்கியபடியே இருக்கும் பாகன்களின் தலைவனான நாயகன், தமிழ் சினிமா வழக்கப்படி ஒரு பெண்ணைப் பார்த்த முதல் நொடியே காதலில் விழுவதாகக் காட்டியிருப்பது தான் படத்தின் மிகப்பெரிய உறுத்தல். அந்தப் பெண்ணை அடைவதற்காகத் தான் வளர்த்த யானை, தன் தாய்மாமன், உதவியாளன் ஆகியோரின் உயிரைப் பணயம் வைக்க அந்த நொடியே முடிவெடுத்து விடுகிறான். ஆனால், அந்த உறுத்தல் மீது தான் திரைக் கதையே கட்டமைக்கப் படுவதால் நாம் மேற்கொண்டு ஒன்றும் சொல்வதற்கில்லை.

கொம்பன் யானையின் தாக்குதலை நேரில் கண்டதால் யானையைக் கண்டாலே பயந்து அலறும் நாயகி 'கும்கி' யானையைக் கண்டதும் பயந்து குளத்துக்குள் விழ, அவளைக் காப்பாற்ற நாயகனும் நீரில் விழ, தமிழ் சினிமாத்தனம் தன் தலையை விரித்துக் காட்டுகிறது. 'ய்யேஏஏ....' என்று அடிவயிற்றில் இருந்து கத்துவதைப் பின்னணி இசையாக மாற்றிய புண்ணியவான் யாரென்று தெரியவில்லை. காதல் வந்தால் எப்போதும் இந்த 'ய்யேஏஏ...' தான். உடனே காதல் உணர்வு திரையரங்கில் பரவத் தொடங்குகிறது. துயரம் தான், வேறென்ன சொல்ல!

உடுமலைப்பேட்டையில் ஒரு சாதாரணத் திரையரங்கில் இந்தப் படத்தைப் பார்த்தேன். காலைக் காட்சிக்குத் திரையரங்கம் நிரம்பி வழிந்தது. தொண்ணூறு சதவீதம் கல்லூரி மாணவர்கள். ஒரு வரிசையில் ஐந்து ஜோடிகள் வேறு. எல்லோரும் மடியில் தங்கள் புத்தகப் பைகளை வைத்திருந்தார்கள். காதல் உணர்வுக்குக் கேட்கவும் வேண்டுமா? நாயகன் உண்மையான கும்கி யானையே வந்தாலும் இங்கிருந்து போகப்போவதில்லை என்று சொல்லும்போது உடன் இருப்பவர்கள் பதறுகிறார்கள். தாய்மாமனான தம்பி ராமையா, கொம்பன் யானை வந்தால் இந்த கோவில் யானையை வைத்து எப்படி சமாளிப்பது என்று கேட்கும் போது காதல் பித்தம் ஏறிய நாயகன் சொல்கிறான்: "அந்தப் பொண்ண பாத்தவுடன் நூறு யான வந்தாலும் அதைக் கையாலப் புடிச்சி இந்தப் பக்கம் ரெண்டு அந்தப் பக்கம் ரெண்டுன்னு வீசிடலாம் போல இருக்கு." (எண்ணிக்கை கூட குறைய இருக்கலாம்!). உடனே அரங்கத்துக்குள் குதூகலக் கூச்சல்.

கொம்பன் யானை வந்தால் பெரிய ஆபத்தாகி விடும் என்று சொல்லும் யாரிடமும் அந்தப் பெண்ணைத் தான் தீவிரமாகக் காதலிப்பதாகவும் அவளுக்காக இங்கேயே இருக்கப்போவதாகவும் சொல்கிறான் நாயகன். குறைந்தபட்சம் கும்கியா குமரியா என்று மனதுக்குள் ஒரு சிறு போராட்டம் கூட நடப்பதில்லை அவனுள். பாலாவின் 'சேது' திரைப்படம் வந்த பின்னர் நாயகியை மிரட்டியாவது தங்கள் காதலை வெளிப்படுத்தும் நாயகர்கள் தமிழ் சினிமாவில் அதிகரித்து விட்டார்கள். அதன் பாதிப்பு சமீப காலமாக நடைபெறும் காதல் கொலைகளில் தெரிகிறது. தன்னை விரும்பாத காதலியைக் கொன்றே விடுவது அல்லது ஆசிட் வீசி அவள் அழகைச் சிதைத்து விடுவது என்று தன் 'உள்ளுலகம்' சார்ந்து வெறிப்பிடித்து அலையும் இளைஞர்களை உருவாக்கியதில் இதுபோன்ற படங்களுக்குப் பங்கில்லாமல் இல்லை. முன்பெல்லாம் நாயகர்கள் காதலியிடம் காதலைச் சொல்லி அவள் மறுத்து விட்டால் கலங்குவார்கள், காத்திருப்பார்கள். இப்போது டாஸ்மாக்கில் குடி, நடனக் குழுவினரிடம் சேர்ந்து வெறி பிடித்த ஆட்டம், ஆறுதல் சொல்பவனை அடித்து விரட்டுவது என்று 'கொல வெறியுடன்' அலைகிறார்கள். திரைப்படத்தில் மட்டுமல்ல நிஜத்திலும் இதுதான் நடப்பு. இங்கே நாயகன் தன்னை நம்பி வாழ்பவர்களின் உயிருடன் விளையாடுகிறான்.

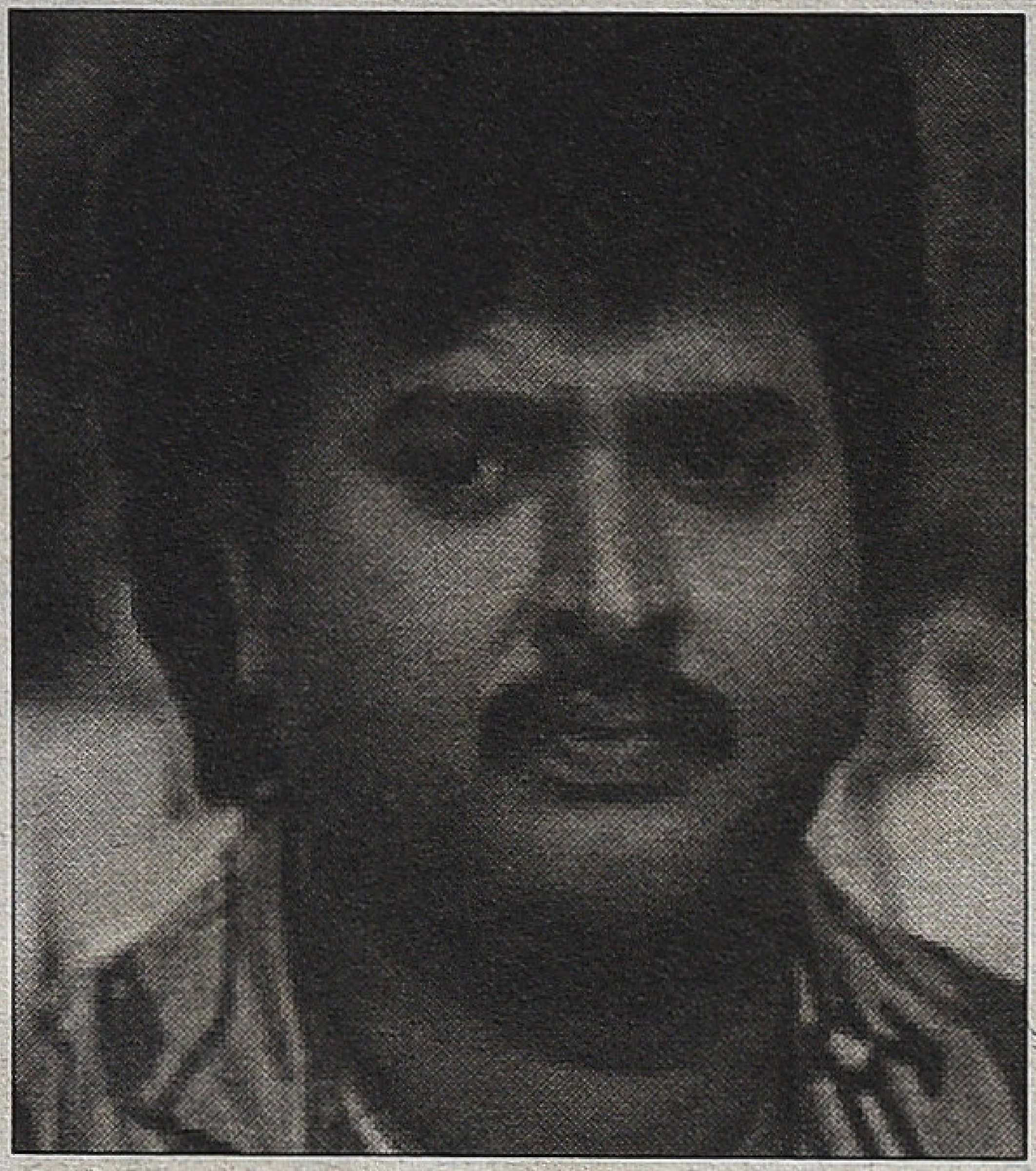
படத்தில் யானைக்கும் நாயகனுக்குமான உறவு அருமையானதாக இருந்தாலும், சிறுவயது முதல் இருவரும் சகோதரர்கள் போல் பழகி வந்தாலும், ஒரு பெண்ணுக்காக அன்பான தன் யானையின் உயிரைப் பணயம் வைப்பது ஏன்? என்ற கேள்விக்கு எந்த விடையும் இல்லை. அதேபோல் வறுமை காரணமாகச் சற்று இழிவான குணம் கொண்ட தன் தாய்மாமன் தலையில், யானை மீதிருந்து செருப்பை வேண்டுமென்றே தவற விடுவது என்ன மனநிலை என்று புரியவில்லை. தொடர்ந்து நாயகர்கள் இதுபோல் சித்தரிக்கப்படுவது ஏன் என்பது புரியாத புதிர். இதெல்லாம் நகைச்சுவையா என்ன? படத்தில் நாயகனை விடவும் அதிகம் பேசுவதும் இயக்குனரை விட அதிகம் சிந்திப்பதும் தாய்மாமனாக வரும் தம்பி ராமையா தான். கிட்டத்தட்ட அறுபது சதவீதக் காட்சிகளில் அவரது 'மைண்ட் வாய்ஸ்' ஒலித்துக் கொண்டே இருக்கிறது. அதே போல ஆதிகுடிகளைக் காணும்போது என்னவோ நரமாமிசப் பட்சிணிகளைக் கண்டது போல் அவர் பதறுவது எரிச்சல். இத்தனைக்கும் அந்த மக்கள் போலியான இந்தக் குழுவினர் மீது மிகுந்த மரியாதை காட்டுகிறார்கள். நம் சினிமாவில் திரைக்கதை என்பது செழித்து வளராமல் போனதற்கு இது போன்ற அர்த்தமற்ற காட்சிகள் தான் காரணம். நாயகனின் காதலைக் கேலிசெய்யும் வசனங்கள், நாயகியை நாயகன் பார்த்துக்கொண்டே நடப்பது, பிறகு ஒரு கட்டத்தில் நாயகியும்

இவனைப் பார்த்துக்கொண்டே நடப்பது, கடைசியில் இருவரும் சேர்ந்தாற்போல் எங்காவது நடப்பது என்றே காட்சிகளை உருவாக்கி அறுபது சதவீதப் படத்தை நிறைத்து விடுகிறார்கள். கதைக்குக் கால் பங்கு கூட இடம் இருப்பதில்லை. இந்தப் படத்தில் சொல்லப்படவேண்டிய பல விஷயங்கள் தவிர்க்கப்பட்டே விட்டன என்று சொல்லலாம். வெற்றியைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டவர்கள் மத்தியில் இத்தனை தூரம் கதை சொன்ன கருணைக்காக நாம் பிரபு சாலமனுக்கு நன்றி சொல்ல வேண்டும்.

தார்மீக ரீதியாக நிறைய கேள்விகள் கேட்கலாம் என்றாலும் தர்க்க ரீதியாகப் படத்தில் பெரிய குறைகள் இல்லை என்பது பாராட்டுக்குரிய விஷயம். நாயகனும் நாயகியும் நெருங்கிப் பழகுவதைப் பெண்ணின் தந்தையான ஊர்த்தலைவரிடம் வனக் காவலர்கள் சொல்லிவிட அதை அவர் அணுகும் விதம் அருமை. ‘வனக் காவலர்கள் தவறு தலாகச் சொல்லிவிட்டார்கள். நீங்கள் அதைப் பொருட்படுத்த வேண்டாம்’ என்று நாயகனிடம் அவர் சொல்வது எதிர்பாராத அருமையான காட்சி. மேலும், முன்புபோலவே நாயகனிடம் பேச வேண்டும் என்று தன் மகளிடம் அவர் சொல்வதும் உயர்வான விஷயம். எதிர்பாராத இந்த அன்புத் தாக்குதலால் நாயகன் தவித்து விடுகிறான். ‘என்னைத் தாக்க வந்திருந்தால் கூட எதிர்த்திருப்பேன். என் மீதான நம்பிக்கையை என் முன்னாலேயே வைத்து விட்டார் உன் தந்தை’ என்று நாயகன் சொல் லும்போது பிரமித்து விடுகிறோம். இந்தப் படத்தின் மிக முக்கியக் காட்சி இது தான். மனித உணர்வு களைத் துல்லியமாகக் கணிக் கத் தெரிந்த ஒருவரால் தான் இப்படியான காட்சியை அமைக்க முடியும். இருநூறு ஆண்டுகளாக வெளியாட்கள் யாரிடமும் திருமண உறவு கொண்டிராத, அதற்கு எந்த விதத்திலும் சம்மதிக்காத அந்த ஆதி குடித் தலைவன் புத்திசாலித்தனமாக அவர்கள் காதலைத் தவிர்க்கப் பார்க் கிறானா, இல்லை இயல்பாகவே அத் தனை தூரம் நல்லவனா என்பது சிந்திக்க வைக்கும் கேள்வி.

அதே போல் கடைசிக் காட்சியில் கொம்பன் யானை தாக்க வரும் போது நாயகனின் சாதுவான யானைக்குச் சங்கிலியை அறுக்கும் வலிமை எப்படி வருகிறது என்ற கேள்விக்கும் முன்பே பதில் வைத் திருக்கிறார் இயக்குனர். அந்த யானைக்குச் சில நாட்களாக மத நீர் வடியத் தொடங்கி விட்டது என்று காட்சி வைத்திருப்பது தர்க்க ரீதியாக சரியான காட்சி. கொம்பன் யானை இவர்கள் தங்கியிருக்கும் அந்த மரப் பரணை தாக்கும் காட்சியும் அதைத் தொடர்ந்து வரும் யானை சண்டைக் காட்சியும் தமிழ்த் திரைப் படம் இதுவரை கண்டிராதது. புத்திசாலித்தனமாக அதையும் இரவு நேரக் காட்சியாக வைத்து வெற்றி பெற்றிருக்கிறார் பிரபு சாலமன். படத்தின் நாயகனான விக்ரம் பிரபு பாத்திரத்தை உணர்ந்து சிறப்பாகவே நடித்திருக்கிறார். நெடுநெடுவென்ற உயரமும் அம்பு போன்ற உடலும் பாகனுக்கு நல்ல பொருத்தமாக இருக்கிறது. என்றாலும், அளவுக்கு மீறி விடைத்த நாசி மற்ற படங்களில் உறுத்தலாகத் தெரிய வாய்ப்பு உண்டு. ஸ்ரீதேவி வழி சென்றால் ஜெயம் நிச்சயம்.

நாயகி வழக்கம் போல் மிரள்கிறார், காதல் புரிகிறார், கண்ணீர் வடிக்கிறார். இயல்பான அழகுடன் தமிழுக்குக் கிடைத்திருக்கும் இன்னொரு நாயகி. ஆதிகுடிகளின் தலைவர் மிக இயல்பாக நடித்திருக்கிறார். தொழில் நுட்பம் தான் படத்தின் பலம். ஒளிப்பதிவாளர் சுகுமார் வனத்தின் அழகை அருவியின் பிரமாண்டத்தை நம் கண்ணுக்கு அருகில் கொண்டு வந்திருக்கிறார். வனத்தின் கரும் பச்சைப் பின்னணியில் யானை மீதமர்ந்து நாயகன் வரும் காட்சியின் கோணமும் ஒளியமைப்பும் மிகச் சிறப்பு. இமானின் இசையில் பாடல் கள் மிகப்பெரிய வரவேற்பைப் பெற்றிருப்பதில் ஆச்சர்யம் இல்லை. அழகான வரிகளுடன் நிறைவான இசை தந்திருக்கிறார். ‘சொய்... சொய்’ பாடல் தொடங்கியவுடன் மாணவச் செல்வங்கள் திரைக்கு அருகில் மேலேறி நடனமாடத் தொடங்க அவர்களைத் தியேட்டர்காரர்கள் அதட்டி விரட்ட வேண்டி வந்தது. என்றாலும், பின்னணி இசை என் பதில் மவுனத்துக்கும் முக்கியத்துவம் உண்டு என்பதை இமான் இன்னும் உணரவில்லை என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. மரங்கள் அடர்ந்த புள் ளினங்கள் நிறைந்த அந்தக் கான கத்தின் உண்மையான சத்தம் ஒருமுறை கூட கேட்கவில்லை. எதற்கெடுத்தாலும் ‘ய்யே’ என்ற ஓலக்குரல். என்றாலும், தமிழில் நிலம் சார்ந்து வந்த படங்களில் முக்கியமான படம் இது என்பதில் சந்தேகம் இல்லை. காதல் காதல் என்பதையும் தாண்டி கதை சொல்ல முயற்சி செய்தால் இது போன்ற படங்களை மேலும் சிறப்புறச் செய்யலாம். இறுதியில் தன்னை நேசித்த அப்பாவி உயிர்களை இழந்து நாயகன் தவிக்கும்போது, தன் சுயநலம்தான் எல்லாவற்றுக்கும் காரணம் என்று புலம்பும்போது, அந்த செய்தியைத் தெரிந்துகொள்ள திரையரங்கில் யாரும் இல்லை. எல்லோரும் காதலைக் கையில் பிடித்துக்கொண்டு வெளியேறி விடு கிறார்கள் ■



படம்

பொண்ணு ஊருக்குப் புதுசு

இயக்குநர்: ஆர்.செல்வராஜ்

நான் இயக்குநர் ஆகவேண்டும் என்றுதான் மதுரையில் இருந்து சென்னைக்கு வந்தேன். ஆனால், சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைகள் என்னை கதை, வசனகர்த்தாவாக உருவாக்கின. ஆனாலும், இயக்குநர் ஆசை விளக்கை அணையாமல் வைத்திருந்தேன். 'அன்னக்கிளி' படம் முடிந்தவுடன் படம் இயக்க வேண்டும் என்று முடிவு செய்து, அதற்கான தேடல்களில் இறங்கினேன். இப்ப சினிமா சுலபமாக இருக்கிற மாதிரி அப்போது இல்லை. எந்தக் கதவைத் தட்டினால் எது திறக்கும் என்று தெரியாமல் சுத்திக்கொண்டே இருக்க வேண்டிய நிலை.

நிறைய பேரைப் பார்த்துக் கொண்டே வந்ததில் ஒரு நண்பர், "கே.என்.சுப்பையான்னு ஒரு நண்பர் இருக்கிறார். அவர் படம் பண்ணனும்னு ரொம்ப நாளா சொல்லிக்கிட்டு இருந்தார்" என்றார். அவரை நம்பிச் சென்றேன். அவரும் படம் செய்ய ஒப்புக்கொண்டார். 'ஏற்பாடுகளைச் செய்துவிட்டு மதுரை செல்லுங்கள்; அங்கே ஆபிசில் சூட்டிங்கிற்குப் பணம் கொடுப்பார்கள்' என்றார். அவர்களும் கொடுத்தார்கள். உற்சாகமாகிப் படத்துக்கான வேலைகளைத் தொடங்கி விட்டோம்.

கதைக்கு ஒரு ஸ்பார்க் கிடைப்பதற்காக நிறைய தேடல்கள் வேண்டியிருக்கு. ஆனால், என்னைப் பொறுத்தவரைக்கும் அந்த ஸ்பார்க் உண்மையா இருக்கணும். நான் எப்போதுமே கதைக்காகப் புத்தகங்களைத் தேடிப் போறதில்லை. உண்மைச் சம்பவங்களைத்தான் தேடிப் போகிறேன். செய்தித் தாள்களில் படிக்கும் செய்திகள், நண்பர்கள் சொல்லும் தகவல்கள், உறவினர்கள் சொல்லும் ஊர்க் கதைகள் ஆகியவற்றில் இருந்துதான் என் கதையை உருவாக்குகிறேன்.

என்னைப் பொறுத்தவரைக்கும் சினிமாவில் காதல் இருந்தால்தான் படம் ஜெயிக்கும். சூரியனுக்கும் பூமிக்கும் உள்ள காதலால்தான் இந்த உலகம் இயங்கிக்கிட்டு இருக்கிறது. காதல் மட்டும் இல்லை என்றால் இந்த பூமி எப்பவோ துண்டு துண்டா சிதறிப்போய் இருக்கும். இதுவரைக்கும் எவ்வளவோ கதைகள் எழுதப்பட்டுள்ளன; சொல்லப்பட்டுள்ளன. ஆனால், காதல் சம்பந்தப்பட்ட புராணங்கள், இலக்கியங்கள்தான் நிற்கின்றன. அதனால்தான் என்னுடைய கதைகளில் காதல் தூக்கலாக இருக்கும். செய்தி

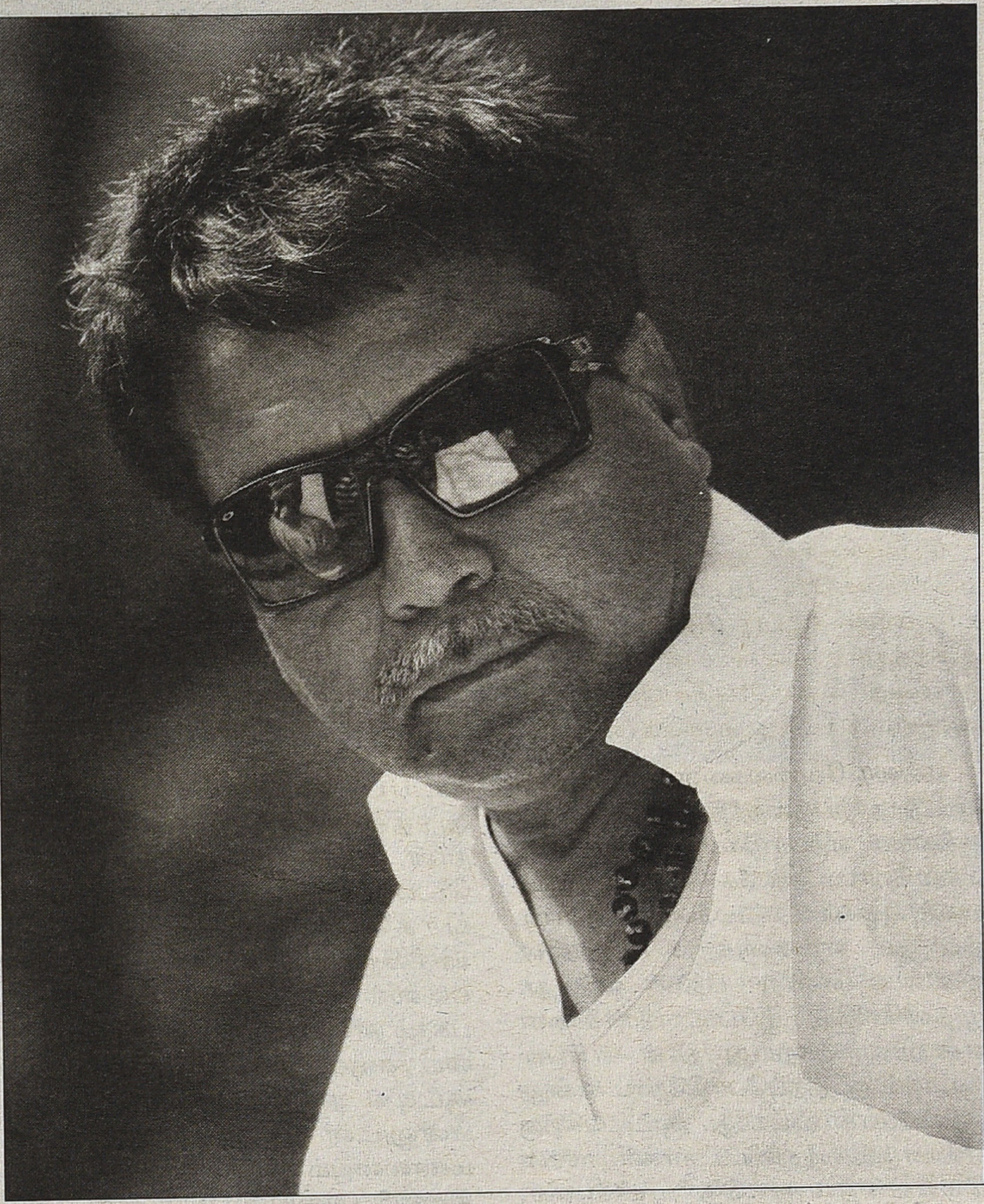
அல்லது தகவலுடன் காதலைக் கலந்து கதையை உருவாக்குவேன்.

அப்போது ஒரு நண்பர் சொன்னார். 'காரைக்குடி பக்கத்தில் அரியக்குடின்னு ஒரு ஊர் இருக்கு. அந்த ஊரில் எப்போதுமே ஜனத் தொகை ஆயிரத்தைத் தொடாது. ஆயிரமாவதாக ஒரு உயிர் ஜனித்தால் ஏதோ ஒரு மனித உயிர் போய்விடும். அது அந்த ஊருக்கு இடப்பட்ட சாபம்' என்று நண்பர் சொன்னார். நான் அந்த ஊருக்குச் சென்று பார்த்தேன்.

இந்தத் தகவல் உண்மையா என்பது வேறு விஷயம். ஆனால், இது ஒரு வியப்பான செய்தி. இதை வைத்து ஒரு கதை பண்ணலாம் என்று முடிவு செய்தேன். அதுதான் 'பொண்ணு ஊருக்குப் புதுசு.' அந்தக் கதையில், ஊரில் 999 பேர் இருப்பாங்க. ஆயிரமாவது ஆளாக சரிதா வருவார். சரிதா வந்ததும் என்னாகும் என்பதுதான் கதை. படத்தில், 'உனக்கென்ன ஆயிரம் பேர்'ன்னு ஒரு பாட்டே வரும். 'பொண்ணு ஊருக்குப் புதுசு' போஸ்டர் விளம்பரத்திலேயே இதைச் சொன்னோம். சிலேட்டில் 999 போட்டிருக்கும், சைடில் சரிதா இருப்பார்.

பொண்ணு ஊருக்குப் புதுசில் ஐந்து பாடல்கள். ஆனால், எல்லோருமே பிஸியாக இருந்ததால் பாடல்களைக் கம்போஸ் செய்ய நேரம் இல்லாமல் இருந்தது. 'கிழக்கே போகும் ரயில்' நூறாவது நாள் விழாவுக்காக நாங்கள் எல்லோரும் சேர்ந்து மதுரை செல்ல வேண்டியிருந்தது. இரவு பாண்டியன் ரயிலில் டிக்கெட் புக் செய்திருந்தோம். ரயிலிலேயே பாடல்களைக் கம்போஸ் செய்துவிடலாம் எனத் திட்டமிட்டோம்.

சென்னை, வடபழனி கமலா தியேட்டரில் 'கிழக்கே போகும் ரயில்' நூறாவது நாள் விழா நடைபெற்றது. அந்த விழாவை முடித்துவிட்டுத்தான் நாங்கள் மதுரை பாண்டியன் ரயிலை 8.30க்குப் பிடிக்கவேண்டும். விழாவில் எல்லாரும் பேசிவிட்டு, கடைசியில் ஷீல்டு கொடுத்தால் நிச்சயம் ரயிலைப் பிடிக்க முடியாது என்பது தெரிந்துவிட்டது. அதற்காக முதலில் ஷீல்டைக் கொடுத்துவிட்டு, பிறகு நிகழ்ச்சியை ஆரம்பிக்கலாம் என்று நிகழ்ச்சி ஏற்பாட்டாளர்களிடம் சொன்னோம். அவர்களும் சரி என்று, 'முதலில் கலைஞர்களுக்குப் பாராட்டு; அதன்பிறகுதான் பேச்சு' என்று சாதுரியமாகச் செயல்பட்டு ஷீல்டை முதலில் கொடுத்துவிட்டார்கள். முன் வரிசை, இரண்டாம் வரிசை, ஐந்தாவது வரிசை என்று கொஞ்சம் கொஞ்சமாக நகர்ந்து பின்னால் வந்து, யாருக்கும் தெரியாமல் வெளியேறி ரயிலைப் பிடித்துவிட்டோம். அந்த ரயிலில் தான் 'ஓரம்போ ஓரம்போ ருக்குமணி வண்டி வருது' பாடலைக் கம்போஸ் செய்தோம். ராஜா கம்போஸ் செய்ய, கங்கை அமரன் பாடினார். முதல் பாடல் முடிந்தது. இந்தப் பாடல் அந்தப் பெண்ணுக்கு சைக்கிள் கத்துக் கொடுக்கிறதுக்காகப் போட்ட பாட்டு.



அடுத்தப் பாடல் கம்போஸ் செய்து கொண்டிருந்தபோது மதுரை வந்துவிட்டது. மதுரையில் மதியம் இரண்டு மணிக்கு 'கிழக்கே போகும் ரயில்' நூறாவது நாள் விழாவில் கலந்துகொண்டு அன்று இரவே திரும்ப சென்னைக்கு ரயிலில் புறப்பட்டோம். இப்போது இரண்டாவது பாடலான, 'உனக்கென்ன இந்நேரம்தானே' என்ற பாடலைக் கம்போஸ் செய்து முடித்தோம். காலையில் வந்தவுடன் நேரே ரெக்கார்டிங் தியேட்டருக்குப் போய் ரிக்கார்டிங்கை முடித்துவிட்டோம். அப்போது, அந்தக் காலம் எனக்குப் பொற்காலமாகத் தெரிந்தது.

கதாநாயகனாக 'கிழக்கே போகும் ரயில்' சுதாகர்தான் என் மனதில் இருந்தது. சுதாகரை நான்தான் முதன்முதலில் மாரிஸ் ஹோட்டல் டைனிங் ஹாலில் பார்த்தேன். பிலிம் சேம்பர் பக்கத்தில் ஒரு இன்ஸ்டியூட் இருந்தது. அங்கு சுதாகரை மீண்டும் பார்த்தேன். உடனே பாரதிராஜாவிடம், 'ஒரு லட்சணமான பையனைப் பார்த்தேன். நமக்கு செட்டாகும்' என்று சொன்னேன். அப்போது வடுகநாதனும் கூட இருந்தார்.

உடனே, சுதாகரை அழைத்து வரச்சொல்லி பேசிப் பார்த்தோம். அவருக்கு தமிழ் சரியாகத் தெரியவில்லை. ஆந்திர பையன், படத்திற்கோ கவிஞன் வேடம். "இந்தப் பையனை வைத்து எப்படிப் படம் எடுப்பது'' என்றார் பாரதிராஜா. உடனே நான், "பையன் ஓ.கே. வா.'' என்று கேட்டதற்கு ஓ.கே. என்றார். நான் மீண்டும் முதலிலிருந்து டப்பிங்கிற்குத் தகுந்த மாதிரி வசனத்தையெல்லாம் மாற்றினேன். எனவே, சுதாகர் எனக்கு நன்றாக ஒத்துழைப்பார் என்ற நம்பிக்கை இருந்தது.

பெங்களூரில் ஒரு தியேட்டரில் 'மரோசரித்திரா' படம் பார்த்தேன். சரிதாவின் நடிப்பு மிகவும் நன்றாக இருந்தது. ஸ்டில்ஸ் ரவி மூலம் சரிதாவைத் தொடர்புகொண்டோம். அவரும் நடிக்க ஒப்புக்கொண்டார்.

எல்லா வேலைகளையும் முடித்துவிட்டு, நாற்பத்தைந்து நாள் சூட்டிங்குக்கான ஏற்பாடுகளுடன் மதுரை சென்றோம். அங்கே சென்று, திரும்பவும் பணம் கேட்டபோது, அப்படி ஒன்றும் எங்களுக்குச் சொல்லவில்லை என்று பதில் வந்தது. முதலிலேயே இப்படி பிரச்சினை என்றால், நாற்பது நாள் எப்படி சூட்டிங் நடத்தப்போகிறோம் என்று குழப்பமாகி விட்டது. சூட்டிங்கிற்கு எல்லாரும் வந்துவிட்டார்கள். என்ன செய்வதென்று தெரியவில்லை. கே.என்.சுப்பையாவையும் தொடர்புகொள்ள முடியவில்லை. ஆனாலும், தொடர்ந்து சூட்டிங்கை நடத்துவது என்று முடிவு செய்தேன். ஏனெனில், திரையுலகில் முதல் படம் நின்று போகக்கூடாது.

நாற்பத்தைந்து நாள் சூட்டிங் என்று திட்டமிட்டுப் போய், பணம் இல்லாததால் 19 நாளில் சூட்டிங்கை முடித்துவிட்டுத் திரும்பினோம். ஒரு நாளைக்குக் குறைந்தபட்சம் 10 சீனாவது எடுக்கணும். அப்படி சீன்களை எடுக்கவில்லை என்றால் படம் நின்று போய்விடும். முதல் படமே நின்றுவிட்டால் அப்புறம் இண்டஸ்ட்ரியிலே திரும்பவும் எழுந்திருக்கிறது, கஷ்டமா போயிடும். அந்தப் படத்தையும் கரையேற்ற முடியாது. அப்போது படம் சூட்டிங் நடக்கும்போதே ஏரியா விற்கிறது போன்றதெல்லாம் இல்லை.

மதுரை சொந்த ஊர் என்பதால் ஓரளவு சமாளிக்க முடிந்தது. அங்கே

ஒரு நாளைக்குக் குறைந்தபட்சம் 10 சீனாவது எடுக்கணும். அப்படி சீன்களை எடுக்கவில்லை என்றால் படம் நின்று போய்விடும்.

இங்கே கடன் வாங்கி சூட்டிங்கை நடத்தினேன். எங்களிடம் கையில் காசு இல்லை. ஒரே ஒரு காரை வைத்துக்கொண்டு அல்லாடிக் கொண்டிருக்கிறோம். பண்ணைப்புரத்தைச் சுற்றித்தான் சூட்டிங் நடந்தது. சூட்டிங் முடிந்ததும் சரிதா உட்பட முக்கியமானவர்களை அந்தக் காரில் அனுப்பிவிட்டு; நான், உதவி இயக்குநர்கள், அசிஸ்டெண்ட் கேமிராமேன் போன்றவர்களெல்லாரும் தேவாரம் ஊரிலிருந்து வரும் பதினொரு மணி பஸ்ஸில் திரும்புவோம். இன்னொரு பக்கம் நான் கதை எழுத, பாரதிராஜா டைரக்ஷன் செய்ய தேனி பக்கம் சூட்டிங் நடந்து கொண்டிருந்தது. என்னுடன் இருந்த சித்ரா லட்சுமணனையும் நடிகர் விஜயனையும் தினசரி அனுப்பி, என்னோட சம்பளத்தைக் கொஞ்ச கொஞ்சமாக வாங்கிக்கொண்டு வரச்சொல்லி, சாப்பாட்டிற்குத் தேவையானவற்றை வாங்கிக் கொள்வோம்.

படத்தில் வேலை செஞ்சுக்கிட்டு இருந்தவங்களுக்கு ஒரு நாள் செக் கொடுத்தாங்க. அந்த செக் எல்லாம் ரிட்டர்ன் ஆகிவிட்டது. இதனால், சூட்டிங்கில் வேலை செய்கிறவர்கள் அனைவருக்கும் விஷயம் தெரிந்துவிட்டது. அனைவரையும் கூப்பிட்டு, 'நீங்கள் வேலை செய்யுங்கள். நீங்கள் ஊருக்குப் போகும்போது, உங்களுக்கு வரவேண்டிய பணத்தை செட்டில் செய்துவிடுகிறேன்' என்று கூறி, தினசரிப் போராட்டத்தோடு சூட்டிங் நடத்தினேன். மதுரையிலே எங்க கடன் வாங்க முடியுமோ அங்கெல்லாம் வாங்கிப் படத்தை முடித்தோம்.

இன்னொரு பக்கம் சுதாகர் கால்சீட் பிரச்சினை. முதல்நாளே, 'உங்களுக்கு ஏழு நாள்தான் சூட்டிங் டைம். ராஜ்கிரணின் அடுத்தப் படத்தில் நான்தான் ஹீரோ. அதன் சூட்டிங் தொடங்க வேண்டும்' என்கிறார், சுதாகர். எனக்குப் பயங்கரமாகக் கோபம் வந்தது. இது நடந்து கொண்டிருக்கும் போதே, ராஜ்கிரண் போன் பண்ணி, "செல்வராஜ் அவரை சீக்கிரம் விட்டுறங்க" என்கிறார். நாங்க சூட்டிங் போய்கிட்டு இருக்கோம், அவர் இனி மேலேதான் சூட்டிங் போகப் போகிறார். 'எனக்கு ஏழு நாள்தான் சூட்டிங் டைம்' என்று சொன்ன சுதாகருக்கு ஏதாவது தண்டனை கொடுக்கணும்னு நினைச்சேன்.

முதல் நாள் சூட்டிங்கிற்கே சுதாகர் லேட்டாகத்தான் வந்தார். முதல் ஷாட்டுக்கு வர வேண்டிய சுதாகர் வரவில்லை. அங்கு போய்ப் பார்த்துக் கேட்டால் வெந்நீர் வரவில்லை என்று சுதாகர் சொல்கிறார். நான் ஹோட்டல் மேனேஜரிடம் கேட்கிறேன். அவர்கள் நான்கு வாளிகளில் வைத்து இருக்கிறார்கள். சுதாகரிடம் சொன்னால், 'என்னிடம் சொல்லவில்லை. எனக்குத் தெரியாது" என்றார். "சரி சீக்கிரம் வாங்க" என்று சொன்னேன்.

சரிதாவின் முதல் ஷாட் எடுத்த பிறகு சுதாகர் வந்தார். அவர் நடிக்க வேண்டிய காட்சியில், அம்மா மாவு ஆட்டிக்கொண்டு இருப்பாள். மகன்காரன் வந்து தம்முடைய பெண்டாட்டியை, "அவ ஒழுக்க மானவளா" என்று கேட்பான். அம்மா, 'மீன் விலை ஜாஸ்திங்கிறதுக்காகப் பாலில் இருக்க முடியாது. அது தண்ணிலேதான் இருக்கமுடியும்' என்று சொல்லிவிட்டு மகனை ஒரு அறைவிடவேண்டும். அம்மா கேரக்டரை ஜெயந்தி என்பவர் பண்ணினாங்க. இந்தக் காட்சி ரிகர்சலின் போதே ஜெயந்தியிடம், "நான் அடி என்று சொல்லிவிட்டால் வேகமாக அறைந்துவிடு. அதுவரை மாவை ஆட்டிக்கொண்டு இரு. திரும்பவும் ஷாட் வேண்டுமென்று சொன்னாலும் உன் பலத்தையெல்லாம் திரட்டி அறைவிடு'' என்றேன். கேமிராமேனிடம், "ஷாட் எவ்வளவு நன்றாக அமைந்தாலும், ஒன்மோர் ஷாட் கேளு'' என்று சொல்லிவிட்டு சூட்டிங் போனோம். வசனம் பேசி முடித்தவுடன், நான் அறையச் சொன்னதும் ஜெயந்தி விட்ட ஒரே அறையில், கீழே விழுந்துவிட்டார் சுதாகர். அவர் பல்லும் உடைந்தது. அவர் பல்

உடைந்த விஷயம் தெரியாமல், கேமிராமேன் "ஒன்மோர் ஷாட்" என்கிறார். சுதாகர் என்னிடம் வந்தார்: "எனக்குத் தெரியும் சார்" என்றார். ஏழு நாட்களில் சுதாகர் படத்தை முடித்துவிட்டுப் போய்விட்டார்.

சரிதா படம் முடிகிற வரையில் கூடவே இருந்தார். ஆனாலும், சுதாகர் இல்லாததால் சரிதா கேரக்டரை முழுமையாகப் பண்ண முடியவில்லை. ஏழு நாட்களில் என்ன பண்ணமுடியும்?

இந்நிலையில் நாங்க தங்கியிருந்த லாட்ஜ்க்குக் கொடுத்த செக்கும் ரிட்டர்ன் ஆகிவிட்டது. ஆனால், அதிர்ஷ்டவசமாக அந்த செக் ரிட்டர்ன் ஆன விஷயம் லாட்ஜ் காரர்களுக்குத் தெரியாததால் எங்கள் வண்டி ஓடிக் கொண்டிருந்தது. செக் விஷயம் தெரிய ஆரம்பிக்கவும் எங்களுக்கு இன்னும் சிக்கல் கூடியது. தயாரிப்பாளர் சுப்பையாவைத் தொடர்புகொள்ள முடியவில்லை. லாட்ஜியிலேயோ பிரச்சினை ரொம்ப அதிகமாயிடுச்சு. லாட்ஜ்காரங்க வந்து, 'நீங்கதானே புரொடியூசர்' என்று கேட்டனர். நான் அதற்கு ஆமாம் என்றேன். ஒரு பெரிய தொகை பாக்கி இருப்பதாகச் சொன்னார்கள். 'மொத்தமாக இவ்வளவு பெரிய தொகையை எப்படிக் கொடுக்க முடியும். அப்பப்ப சொன்னாக்கூட கொடுத்திருப்போம்ல' என்றேன். காலையில் தருகிறோம் என்று சொல்லிவிட்டு, காலையில் சூட்டிங் கிளம்பற மாதிரி கிளம்பி, நேரே எல்லோரும் மதுரைக்கு வந்து, வைகையில் சென்னைக்குப் புறப்பட்டோம்.

அப்போது எங்களுக்கு கார் ஓட்டிக் கொண்டிருந்த டிரைவரிடம், நான் ஒளித்து வைத்திருந்த நூறு ரூபாயைக் கொடுத்தேன். வேறு காசு இல்லை; படம் ரிலீசானதும் வந்து பணம் தருகிறேன் என்று சொன்னேன். அந்த டிரைவரோ, 'இவர்கள் இப்போது கிளம்பிச் சென்றால் ஊர் போய்ச் சேருவதற்கு மதியம் ஆகிவிடும். கையில் வேறு காசு இல்லை' என்று யோசித்து, அந்த நூறு ரூபாய்க்கும் இட்லி, வடை வாங்கிக்கொண்டு வந்து எனது அஸிஸ்டெண்டுகளிடம் கொடுத்து விட்டார். அந்த விஷயம் எனக்கு ரயிலில்தான் தெரியும்.

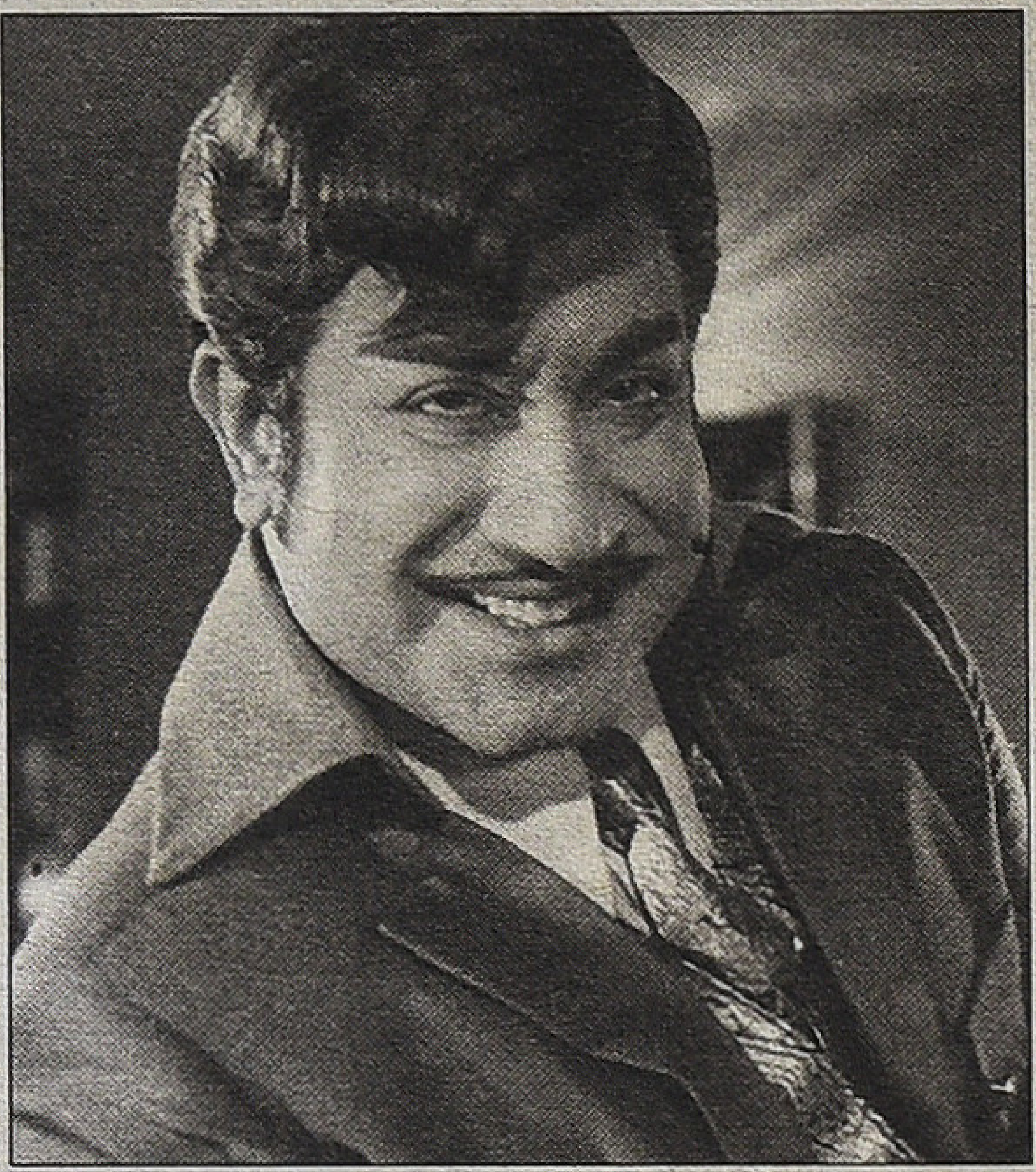
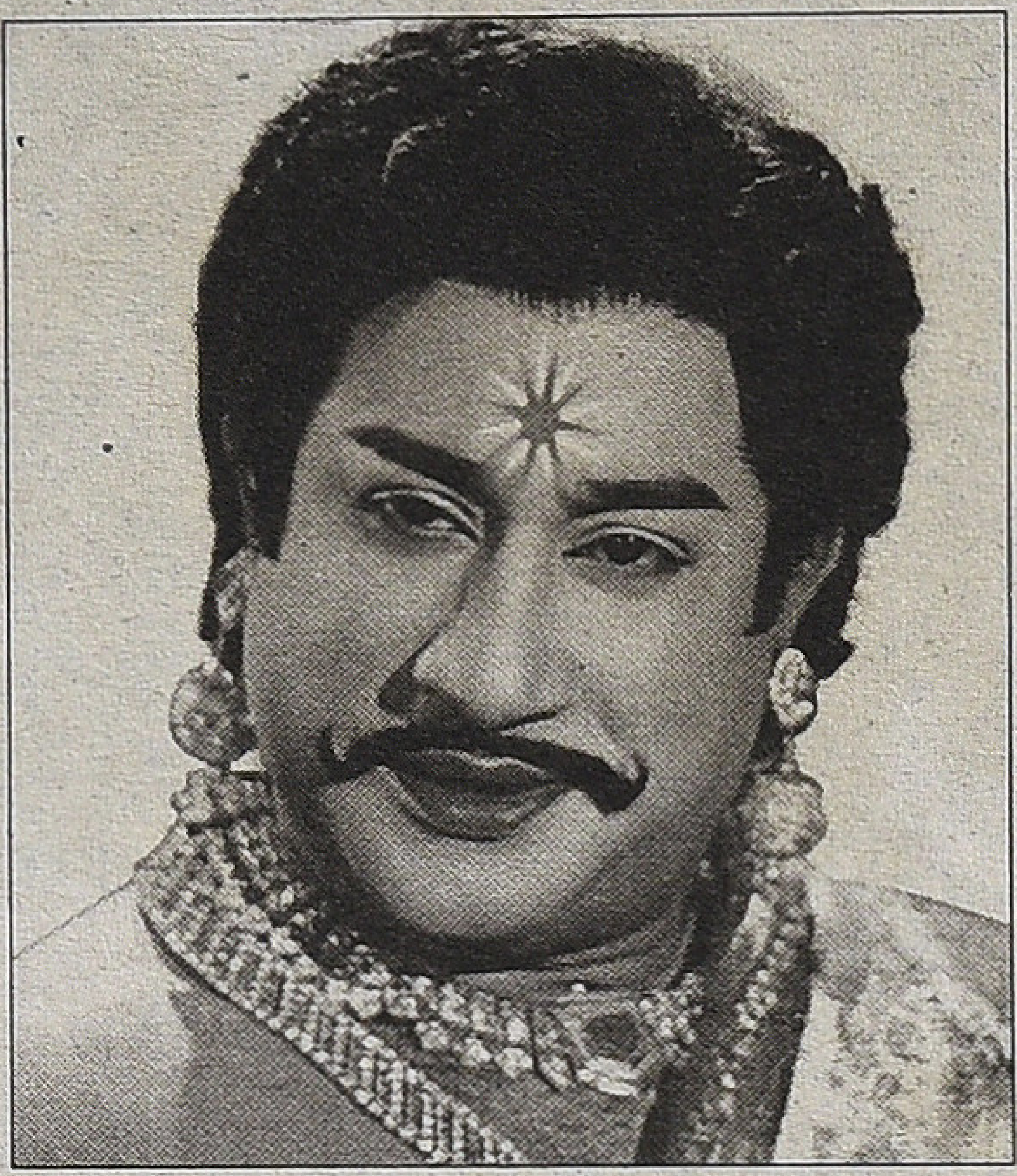
இளையராஜாவின் பாட்டு மிகப் பெரிய ஹிட். 'ஓரம்போ' பாட்டை

முணுமுணுக்காதவர்களே இல்லை என்று சொல்லலாம். நடிகர் சங்கத்தில் படம் போட்டோம். பார்த்தவங்கள் எல்லாரும், 'வசதியில்லாம படம் பண்ணியிருக்காங்க' என்று சொன்னார்கள். நான் எவ்வளவோ எடுத்துச் சொல்லியும் கேட்காமல், வல்லபவன் அதே தயாரிப்பாளரிடம் போனார். மாட்டி படம் பண்ணி சின்னாபின்னம் ஆனார். அது வேறு கதை.

படம் ரிலீசின்போது, எனக்கும் பாரதிராஜாவுக்கும் பிரச்சினை வந்தது. பாரதிராஜாவின் 'புதிய வார்ப்புகள்' மினி தேவி தியேட்டரில் ரிலீஸ். தேவி பெரிய தியேட்டரில் 'பொண்ணு ஊருக்குப் புதுசு' ரிலீஸ். பாரதிராஜா, எங்கப் படத்தை ஒரு மாதம் லேட்டாக ரிலீஸ் பண்ணச் சொன்னார். நான் முடியாது என்று சொல்லிவிட்டேன். புதிய வார்ப்புகளுக்குப் பெரிய பெரிய பேனர்கள் எல்லாம் வைத்து இருந்தார்கள். அதற்காக நான் திருவல்லிக்கேணி சென்று, சைக்கிளில் சரிதா வருகிற மாதிரியும், சுற்றி ஐந்தாறு சிறுவர்கள் நிற்கிற மாதிரியும் ஒரு பேனர் ரெடி பண்ணி வைத்தேன். போட்டி அதிகமாக போலீஸ் பிரச்சினை வருமோ என்று தியேட்டர்காரர்கள் பயந்தனர். நல்ல வேளை பயந்தது போல் எதுவும் நடக்கவில்லை.

படமும் ரிலீஸாகி ஹிட்டானது. 'அலங்கார்' தியேட்டரில் 'பொண்ணு ஊருக்குப் புதுசு' 77 நாள் ஓடிற்று. மதுரையில் படத்தைப் பார்த்து விட்டு, அந்த டிரைவர் கடிதம் எழுதியிருந்தார். உங்களால் இன்னும் நன்றாக எடுத்திருக்க முடியும். 45 நாட்களில் எடுக்க வேண்டிய படத்தை 19 நாளில் எடுத்தால் எப்படி இருக்கும்? ஆனாலும் வெற்றிதான்' என்று கடிதம் எழுதி இருந்தார். அதன்பிறகு, லாட்ஜ்காரருக்கும் மன்னிப்புக் கடிதம் எழுதிவிட்டுப் பணத்தை செட்டில் செய்தோம். பாரதிராஜா மாதிரி எனக்கும் தியேட்டர் கிடைத்திருந்தால் இந்தப் படம் எங்கோ போயிருக்கும். பசங்க எல்லோரும் படம் பார்க்கிறார்களோ இல்லையோ படத்தைப் பார்த்துவிட்டு டான்ஸ் ஆடிவிட்டுப் போனார்கள்.

நியாயமாக ஒரு சினிமாவுக்கு 25 ரோல் பிலிம் செலவாகும். 'பொண்ணு ஊருக்குப் புதுசு' படத்திற்கு 22 ரோல்தான் ஆனது. படத்திற்கு இவ்வளவுதான் செலவுன்னு என்னிடம் கணக்கு இல்லை. அங்கே இங்கே கடன் வாங்கினதால் அதைச் சரியாக எழுதி வைக்க முடியவில்லை. ஆனால், முழுக்க முழுக்க என்பணம்தான். அவுட்டோர் யூனிட்டுக்கு மொத்தமாக காண்டிராக்டராகப் பேசி 30,000 ரூபாய் கொடுத்தது ஞாபகம் இருக்கிறது. அநேகமாக இந்தப்படம் இரண்டிலேருந்து இரண்டரை லட்சரூபாய் ஆகி இருக்கும்.! ■

சிவாஜி கணேசன்

R.P. ராஜநாயஹம்

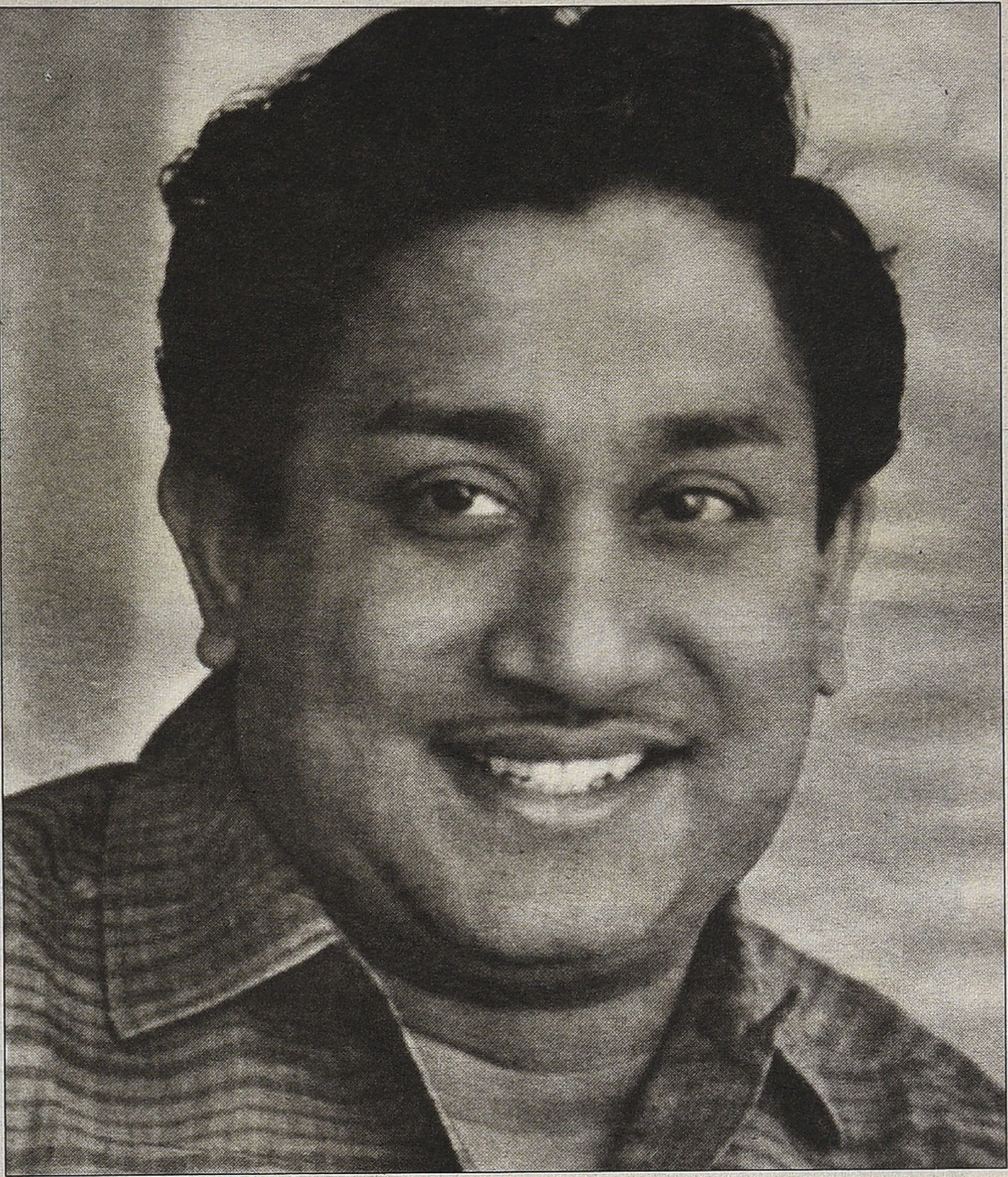
'திருவிளையாடல்' படத்தில் கடற்கரையில் ஒரு நடை; 'மன்னவன் வந்தானடி' பாட்டில் முதல் வரி முடிந்தவுடன் ஒரு கம்பீர நடை; 'மன்னிக்க வேண்டுகிறேன்... உந்தன் ஆசையைத் தூண்டுகிறேன்...' பாடலின் பிஜிஎம்மில் ஒரு நடை; 'செல்வம்' படத்தில் 'காற்றிலே நீந்தும் கொடியிடை, என் கைகளில் தவழட்டுமே...' என்ற வரி முடிந்ததும் ஒரு நடை; 'யாருக்கு மாப்பிள்ளை யாரோ அவர் எங்கே பிறந்திருக்கின்றாரோ' பாடலை ரசித்துக் கொண்டே ஊனமுற்ற காலோடு ஒரு அழகு நடை!

நடப்பதில் கூட இவ்வளவு வெரைட்டி காட்டி விட முடியுமா! 'பராசக்தி' மூலம் புயலாக வீசி, மனோகராவில் கொந்தளித்து 'குற்றம் என்ன செய்தேன் கொற்றவனே' என்று சீறிய, சீரிய கலைஞன் நடையில் மட்டுமல்ல நடிப்பதிலும் எவ்வளவு வெரைட்டி காட்டினார். உத்தமபுத்திரனில் விந்தையான வேந்தனாகக் காட்டிய ஸ்டைல்; 'ராஜா ராணி' படத்தில் சேரன் செங்குட்டுவனாக ஒரு lengthy single shotஇல் மடை திறந்த வெள்ளம் போல பேசிய அடுக்கு மொழி வசனங்கள்; 'வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மன்' படத்தில் எம்.ஆர். சந்தானத்தைப் பார்த்து 'தானாபதி பிள்ளை அவர்களே! நீவிர் நாகாக்க' என்றது; 'குறவஞ்சி' படத்தில் "மன்னா! பசிக்கிறது என்றால் அடிக்கிறார்கள். வலிக்கிறது என்றால் கொன்றே விடுகிறார்கள்" என்ற குமுறல். "காதலிக்கிறேன் என்றாள். பின் கல்யாண தேதி நிர்ணயித்தாள். அதன் பின் காத்திருக்கிறேன் உங்களுக்காக என்று கை தேர்ந்த நாடக மாடினாள். முடிவில் வாக்குத்தவறி விட்டாள். வந்த வழியே செல்லுங்கள் என்றாள். நடக்காது நம் கல்யாணம் என்று கூறிவிட்டாள். கடைசியாகச் சென்று பார்த்தால் கல்நெஞ்சக் காரி கண்ணுறங்குகிறாள்! நம்பிக் கைக்குத் துரோகமா? கல்யாணம் என்று மோசமா? கடைசியில் கண்ணுறக்கமா?" எத்தனை ஆவேசமான குரல்.

'ஐயா பாரதி... போய்விட்டாயா' என்று கலங்கிய கப்பலோட்டிய தமிழன்; 'நான் எங்க போவேன்... எனக்கு யாரைத்தெரியும்... மாமா நிசமாவே போவச்சொல்றீங்களா மாமா!' என்று தேம்பிய வெகுளி ரங்கன்; 'நெஞ்சிருக்கும் வரை' படத்தில் அரிதாரம் பூசாமலே 'முத்துக்களோ கண்கள்! தித்திப்பதோ நெஞ்சம் சந்தித்த வேளையில் சிந்திக்கவே இல்லை தந்து விட்டேன் என்னை' என்ற நெகிழ்ச்சி; 'கண்ணில் தெரியும் வண்ணப்பறவை கையில் கிடைத்தால் வாழலாம்' என தவித்த பலே பாண்டியா; ஒரு கதாநாயகன் அந்தக்காலத்தில் நினைத்தே பார்க்க விரும்பாத 'அந்த நாள்' தேசத்துரோகி; 'சிலர் சிரிப்பார் சிலர் அழுவார் நான் சிரித்துக்கொண்டே அழுகின்றேன்' என்ற வரிகளுக்கு முகத்தின் குளோஸ் அப் மூலம் அர்த்தம் சொன்ன கலை மேதை.

ஒரே நேரத்தில் உடலின் அத்தனை அங்கங்களையும் இயக்கி நடிக்க வைத்த கலைக்குரிசில் கணேசன்!

‘வணங்காமுடி’ படத்தில் ‘பாடுடா’ என்று நம்பியார் அதிகாரமாக தங்க வேலுவிடம் வற்புறுத்துவார். தங்க வேலு திகைத்து தவிக்கும்போது நம்பியார் ஒரு அடி பலமாக கன்னத்தில் அறைவார். அடுத்த நொடியில் சிவாஜி பாடுவார், “பாட்டும் பரதமும் பண்புள்ள நாடகமும் பயன் தருமா ஓங்கார மாய் விளங்கும் நாதம்” என. இதில் சிவாஜி கணேசனின் தொண்டை நரம்பு புடைக்கும். எந்தப் பாட லாயிருந்தாலும் தானே பாடுவதான பிரமையை உண்டாக்கிய நடிகர். கிருஷ்ணன் பஞ்சு, எல்.வி.பிரசாத், பி.ஆர்.பந்துலு, பீம்சிங், ஏ.பி.நாக ராஜன், ஸ்ரீதர், கே.எஸ்.ஜி, ஏ.சி.திரு லோகசந்தர் போன்ற இயக்குனர் களின் படைப்புகளில் விதவிதமான அவதாரங்கள் எடுத்த மகத்தான கலைஞன்! தமிழ்த் திரை கண்ட அசுர நடிகன்.



தமிழர்கள் பாக்கியசாலி களல்லவா!

கெமிஸ்ட்ரி கெமிஸ்ட்ரி என்று ஒரு cliche இன்று உச்சரிக்கப்படுகிறதே. இவர்கள் ‘தெய்வப்பிறவி’ படத்தில் சிதம்பரம் ஜெயராமன், ஜானகி பாடிய ‘அன்பாலே தேடிய என் அறிவுச்செல்வம் தங்கம்’ பாடலுக்கு சிவாஜி கணேசன், பத்மினி ஜோடிக்கிடையிலான கெமிஸ்ட்ரி பார்த்துவிட்டுச் சொல்ல வேண்டும். ‘அன்பாலே தேடிய’ என்னும் போது அடிவயிற்றில் இருந்து குரல் எடுப்பது போல் பாவனை செய்வார்.

“காணா இன்பம் கனிந்ததேனோ காதல் திருமண ஊர்வலம் தானோ”, “மாமணி மாளிகை மாதர்கள் புன் னகை மங்கள் மேடையின் பொன் வண்ணம் கண்டான்” ஆகிய பாடல் காட்சிகளைப் பார்க்கும்போது, அவர் வாயசைக்கும் நேர்த்தி பற்றிச் சொல்ல வார்த்தைகளே கிடை யாது.

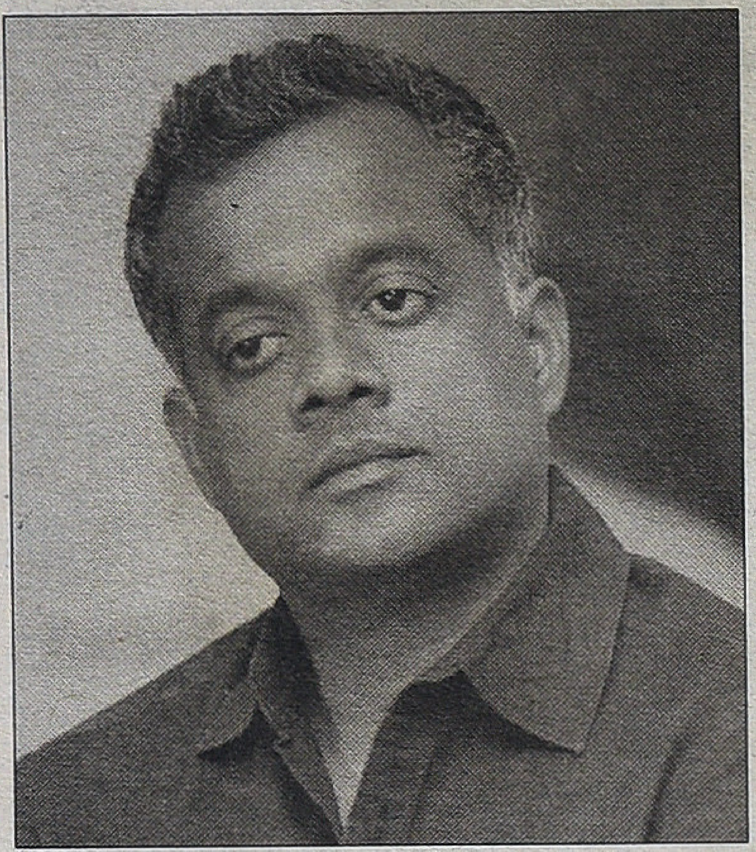
கைத்துப்பாக்கியைச் சுடுவதற்குத் தானே யாரும் பயன்படுத்த முடியும். எந்த நடிகனும் எத்தனை ஸ்டைலாகத் துப்பாக்கியைப் பிடித்தாலும் நோக்கம் சுடுவதாகத்தானே இருக் கும். ஆனால், ஆவேசமாகத் துப் பாக்கியை எடுத்துக்கொண்டு வந்து, பொங்கி வரும் அழுகையை அடக்கிக் கொண்டு, சுட வந்த கைத்துப்பாக்கி கொண்டு, கண்ணீரைத் துடைக்க முற்பட்ட ஒரே நடிகன் இந்த உலகத்திலேயே சிவாஜி கணேசன் ஒருவர் மட்டுமே! என்ன ஒரு கவி தாப்பூர்வம்!

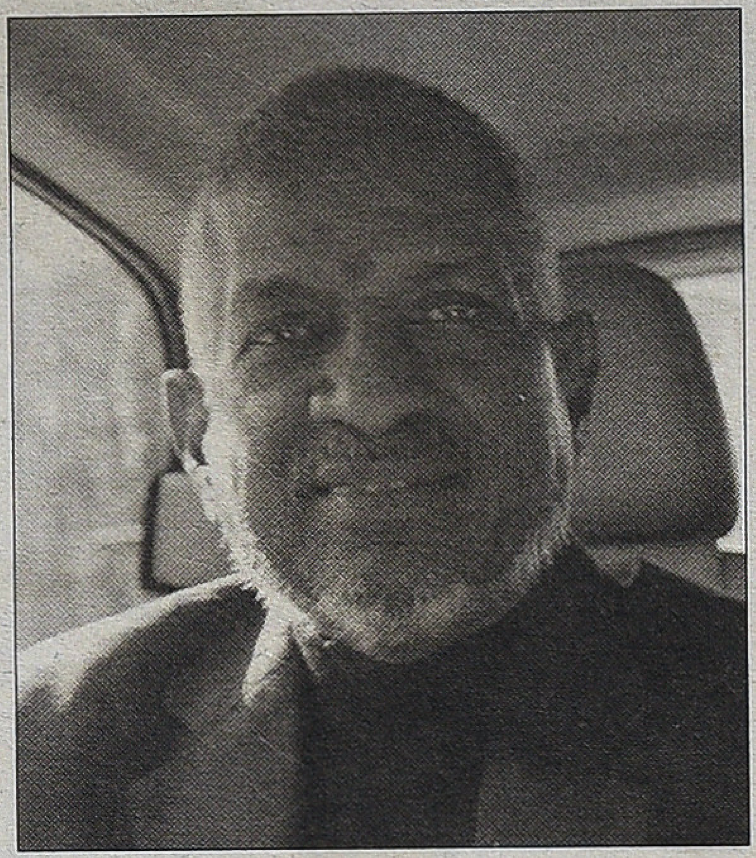
‘உயர்ந்த மனிதன்’ சிவாஜிக்கு 125ஆவது படம். 124 படங்களுக்குப் பிறகு புதிதான ஒரு பாத்திரத்தை எப்படி சித்தரிக்க முடிந்தது என்பதில் இருக்கிறது கணேசனின் சாதனை வீச்சு.

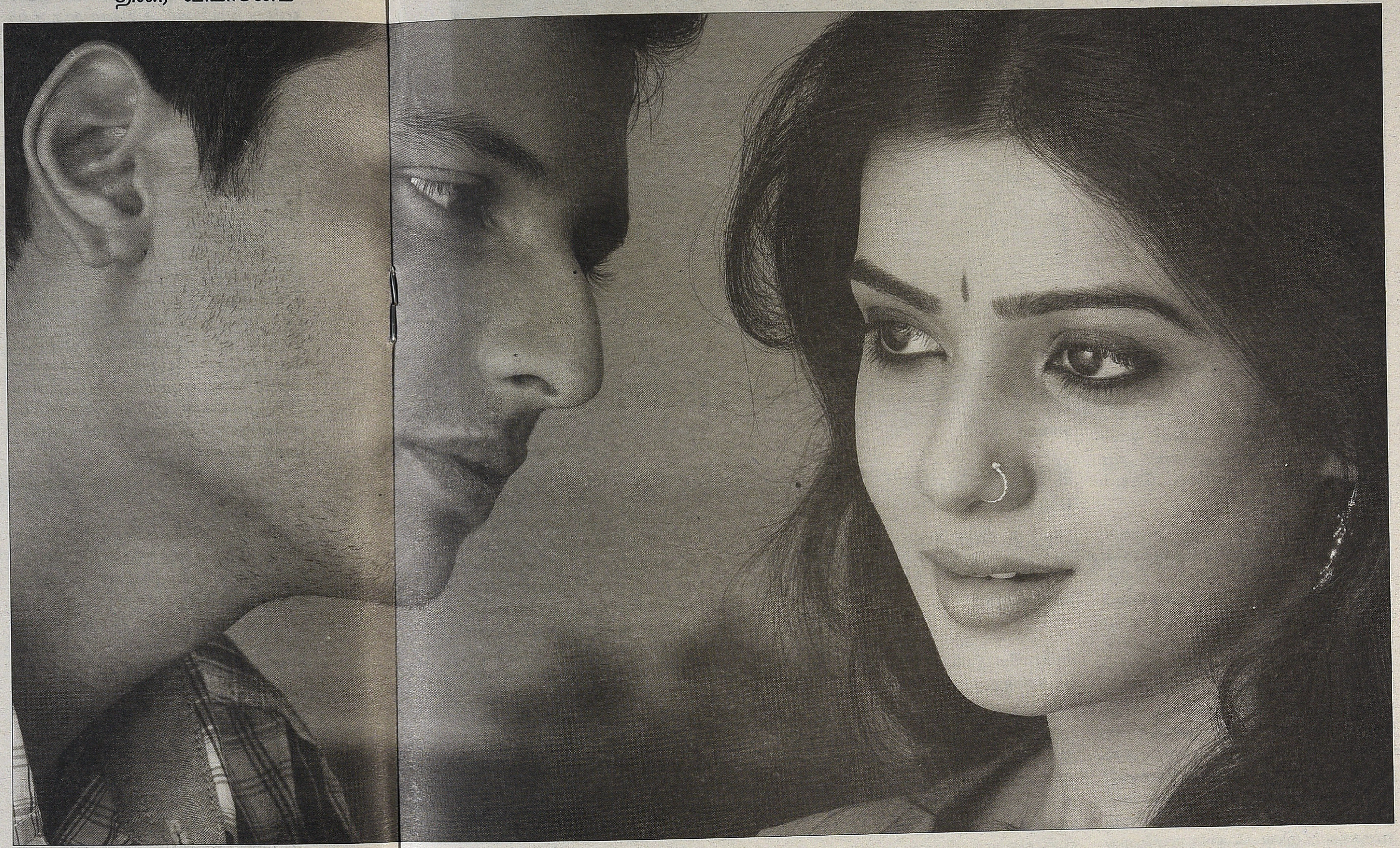
1960களில் மேக்கப் இல்லாமல், வேட்டி சட்டை போட்டு, நெற்றியில் விபூதி குங்குமம் இட்டு பொது நிகழ்வுக்கு வரும் சிவாஜியின் முகவ சீகரம் எவரையும் ஈர்க்கும். அந்த ஸ்பெஷல் கண்கள்! அந்த ஸ்பெஷல் மூக்கு! அந்த அடர்ந்த இயற்கையான கேசம்! 70 வயதில் கொஞ்ச காலம் குடுமி கூட வைத்துக் கொண்டி ருந்தார், ஃபுல் சூட் கனகச்சிதமாகப் பொருந்திய கணவான் கணேசன்.

அவருடைய 24 வயதில் ஆரம் பித்து கடைசி வரை, முதுமை வியாதி கள் அவரைச் சித்திரவதை செய்த போதும் சிவாஜி கணேசன் ஷூட்டிங் என்றால் சம்பந்தப்பட்ட யூனிட் ஆட் கள் பதறி அடித்துக்கொண்டு காலை ஆறு மணிக்கே தயாராக வேண்டும். முழு மேக்கப்புடன் ரெடியாகி ஸ்பாட்டில் இருக்கும் சிங்கத்தமிழன் சிவாஜி கணேசன், ‘என்னடா! உங்களுக்கு இன்னும் விடியலயா?’ என்று குறும்பு பேசுவார்.

1994இல் ஜெமினியோடு நான் ஒரு சில மணி நேரம் இருந்த போது, டி.வி.யில் ஒரு சானலில் சிவாஜியும் இவரும் சாவித்திரியுடன் நடித்த ‘பாசமலர்’ ஓடிக்கொண்டிருந்தது. படத்தில் தொழிலாளி ஜெமினியுடன் பேசிக்கொண்டே முதலாளி சிவாஜி கோபத்தை அடக்க முடியாமல் வெறி மின்னும் கண்களுடன் பென்சில் சீவும் காட்சி. அதை ரசித்துப் பார்த்துக் கொண்டே மாடியேறிய ஜெமினி சொன்னார்: “சிவாஜிகணேசன் என்னை விட எட்டு வயசு இளையவன்தான்... ஆனா நடிகன்னா அவன் தான் நடிகன்!” ■







நீதானே என் பொன்வசந்தம்

முடியாமல் நீ...ளூ....ம் வசந்தம்

யோக நரசிம்மன்

தமிழ் சினிமாவில் எப்போதும் அதிகம் எதிர்பார்க்கப்படும் படங்களுக்கு நேர்வதுதான் நீதானே என் பொன் வசந்தத்திற்கும் ஏற்பட்டுள்ளது. இந்த எதிர்பார்ப்புகளுக்குக் காரணம் இயக்குனர் கௌதம், பெருநகர்க் காதலை நுட்பமாகவும் அழகாகவும் காட்டியிருந்த 'விண்ணைத் தாண்டி வருவாயா'. அப்படத்தின் வகைமையிலேயே நீதானே என் பொன் வசந்தமும் இருக்கும் என்பதே கூடுதல் எதிர்பார்ப்பு.. மற்றொரு ரகசிய, சிறு காரணமாக சமந்தாவைச் சொல்லவேண்டும். ஒரு நடிகை பிரதான நடிகையாக மலர்வதற்கு முன்பே செய்திகளாகவும் புகைப்படங்களாகவும் தமிழர்களின் பேச்சில் புழங்கியவர் சமந்தாவாகத்தான் சமீபத்தில் இருக்க முடியும். அத்துடன் இளையராஜாவின் மறுவருகை என்பதுபோல் இப்படத்தின் இசை விளம்பரப்படுத்தப்பட்டது. எம்.எஸ். விஸ்வநாதனின் 'நினைத்தாலே இனிக்கும்' படம் ஞாபகத்திற்கு வருகிறது. கிட்டத்தட்ட இளையராஜா, சமந்தா இருவரும்தான் இப்படத்தின் மையம் என்றும் சொல்லிவிடலாம்.

சமந்தா தமிழில் இதற்கு முன்னால் பிரதானமாக நடித்த படம், 'பாணா காத்தாடி' ஒன்றுதான். ஆனால், அவர் அப்படம் மூலம் ரசிகனின் நினைவில் பதிந்திருக்க பெரும்பாலும் வாய்ப்பில்லை. ஏனெனில், சமந்தா அப்போது சமந்தாவாக இல்லை. 'விண்ணைத் தாண்டி வருவாயா' படத்தில் சிம்புவின் தோழியாக வந்தார் என்று சொன்னார்கள். எனக்கு ஞாபகமேயில்லை. 'நான் ஈ' படத்தில்தான் முறையான அறிமுகம் என்றாலும் அது டப்பிங் படமே. அத்துடன் காதலனை ஒரு ஈயாகப் பராமரிக்கும் துர்பாக்கியத்துக்கு உள்ளானதால் அவரது அழகுகளை வெளிக்காட்டுவதற்கு குறைவான சந்தர்ப்பமே அமைந்தது. இயக்குனர் ஷங்கரின் 'ஐ'யில் கதாநாயகியாக தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு ஏதேதோ காரணங்களால் நீக்கப்பட்டார். மணிரத்னத்தின் 'கடல்' திரைப்படத்திலிருந்து கதாநாயகியாக அறிவிக்கப்பட்டு விலகினார். இப்படி மூடுபல்லக்கில் மங்கையைப் போல சமந்தா விளம்பரப் படங்களில் தோன்றி சற்று திரையை விலக்கினார். நீதானே என் பொன்வசந்தத்தின் டீசர்களில் சமந்தா மூக்குத்தியுடன் தோன்றிய போது அப்பாடா, மூடுபல்லக்கிலிருந்து சமந்தா இறங்கப்போகிறார் என்ற எதிர்பார்ப்பும் சேர்ந்துவிட்டது.

படத்தின் ஐம்பது நிமிடங்கள் இளையராஜாவின் பாடல்கள் வழியாகவே நகர்கிறது. படத்தின் ரிலீசுக்கு முன்பு அவர் பாடல்கள் பெரிதாக எடுபடவில்லை. வழக்கம் போல இளையராஜா ஏமாற்றிவிட்டார், கலக்கிவிட்டார் என்று இணையத்தில் இருவேறு அபிப்ராயங்கள்.

இயக்குனர் ஷங்கரின் 'ஐ'யில் கதாநாயகியாக தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு ஏதேதோ காரணங்களால் நீக்கப்பட்டார்.

இத்தனை எதிர்பார்ப்புகளுக்கு மத்தியில் 'நீதானே என் பொன் வசந்தம்' வெளியான அன்று இரவுக் காட்சிக்குப் போனேன். ஒரு காதல் இணையின் மூன்று பருவங்களும், ஒவ்வொரு பருவத்திலும் ஏற்படும் மோதலும், மறுபடி கூடலும்தான் படம். செல்வராகவன் படங்களையும், ஐஸ்வர்யா இயக்கிய '3' படத்தையும், 'காதலில் சொதப்புவது எப்படி?' போன்ற படங்களையும் ஞாபகப்படுத்தும் வகைமைதான்.

ஆணும் பெண்ணும் இருவேறு கிரகத்திலிருந்து வந்த வேறு வேறு உயிரிகள். ஆனால், இருவரும் சேர்ந்துதான் இந்த உலகில் வாழ வேண்டியிருக்கிறது. வாழ்க்கையை, ஒரு குறிப்பிட்ட பிரச்சினையை, ஆணும் பெண்ணும் பார்க்கும் பார்வை அடிப்படையிலேயே வேறு வேறாக இருப்பதால் ஏற்படும் சண்டைகளும் பிரிவும்தான் கதை. விண்ணைத் தாண்டி வருவாயாவில்

அழகான சிறுகதையாய் எழுதியதை இதில் கடுமையாக நீட்டித்துள்ளார் கௌதம் மேனன்.

ஐஐஎம்மில் படித்து தனது நடுத்தர வர்க்கக் குடும்ப அடையாளத்தை மீற நினைக்கும் ஒரு பையனாக ஜீவா நடித்திருக்கிறார். பள்ளிப்பருவத்தி லிருந்து ஜீவாவைக் காதலிப்பது தவிர வேறு எந்த லட்சியங்களும் இல்லாத உயர்தட்டுப் பெண்ணாக சமந்தா வருகிறார்.

இந்தப் படத்தைப் பொருத்தவரை நாயகி நித்யா (சமந்தா)தான் கதா நாயகன் என்று சொல்லிவிடலாம். அவர்தான் செயலின் மையம். ஜீவா செயலுக்குள்ளாகும் சூழ்நிலைக்குள் அழுந்திப் போகும் கதாபாத்திரம். காதலைச் சொல்வதிலிருந்து காத் திருப்பதிலிருந்து பல்வேறு போராட் டங்களுக்குப் பிறகு காதலனைக் கைப்பிடிப்பது வரை நித்யா தான் செயல்ரூபம். மூக்குத்தியை அழ காக்கும் மூக்கைக் கொண்ட செயல் ரூபம்.

விண்ணைத் தாண்டி வருவா யாவிலும் காத்திருப்பு, சின்னச் சின்ன மோதல்தான் கதை என்றாலும், அதில் நுட்பமான ஏற்ற இறக்கங்களைக் கொண்டு கதை உச்சத்தை நோக்கிப் பயணிக்கிறது. இதில் அப்படியான உணர்வுமாற்றங்கள் இல்லவே இல்லை. அதனால், சந்தானம் படத்தின் முக்கியப் பகுதி ஆகிவிடு கிறார். அவர் வரும்போதுதான் ரசிகர்கள் சத்தம் போடாமல் இருக்கின்றனர். மற்ற நேரங்களில் பார்வையாளர்களுக்கு எரிச்சலைத் தான் கிளப்புகிறார்கள் ஜீவாவும் சமந்தாவும். இடைவேளை எப்போது வருமோ என்று எதிர்பார்க்கும் அள வுக்கு நீள்கிறது.

இவையெல்லாம் நான் எழுதும் போது தென்படும் குறைபாடுகள். இந்தப் படம் சில சிறந்த தருணங் களைக் கொண்டுள்ளது. நான் கொடுத்த 90 ரூபாய்க்கு அது போது மானது. '3' படத்தில் வரும் அதே ப்ளஸ் 1, ப்ளஸ் 2 காதல் காட்சிகள் இதிலும் வருகிறது. ஆனால், '3' படத்தில் இருந்த உள்ளார்ந்த குற்றத் தன்மை இப்படத்தில் இல்லை. ஜீவாவும் நித்யாவும் தடையற்று ஸ்பரி சிக்கிறார்கள். ரகசியமாகத் தங்கள் வீடுகளிலேயே சந்திக்கிறார்கள். அவர்களுக்குள் உடலுறவு கூட நடந்திருக்கலாம். அந்தக் காட்சிகள் எல்லாமே இயல்பாகப் பீறியூட்டாமல் கடக்கின்றன.

ஜீவாதான் பாவம். அவர் பிறக்கும்போதே ஐஐஎம்மில் படித்த நிர்வாகியாக, மிகவும் அடக்கமாகவே வருகிறார்

பதின்பருவத்தில் உள்ள சமந்தா வின் உடல்மொழி, கூந்தல் அலங்காரத் தில் அத்தனை இயல்பு. சற்றே அறிந்த தன்மையும் தெரியாமையும் முயங்கிய கை, கால்களின் அசைவையும், பருவத்தின் முகம் கணம்தோறும் ஒரு நிறமாக வெளிப்படுவதையும், சமந்தா வழியாக வரைந்திருக்கிறார், கௌதம் மேனன். மூக்குத்தியில் தான் அழகாக இருக்கிறோம் என்று தெரிகிறது நித்யா என்ற சமந்தாவுக்கு. அதைக் காதலனுக்கு முகத்தைச் சாய்த்து அடிக்கடி பரிசாகவும் அளிக்கிறாள்.

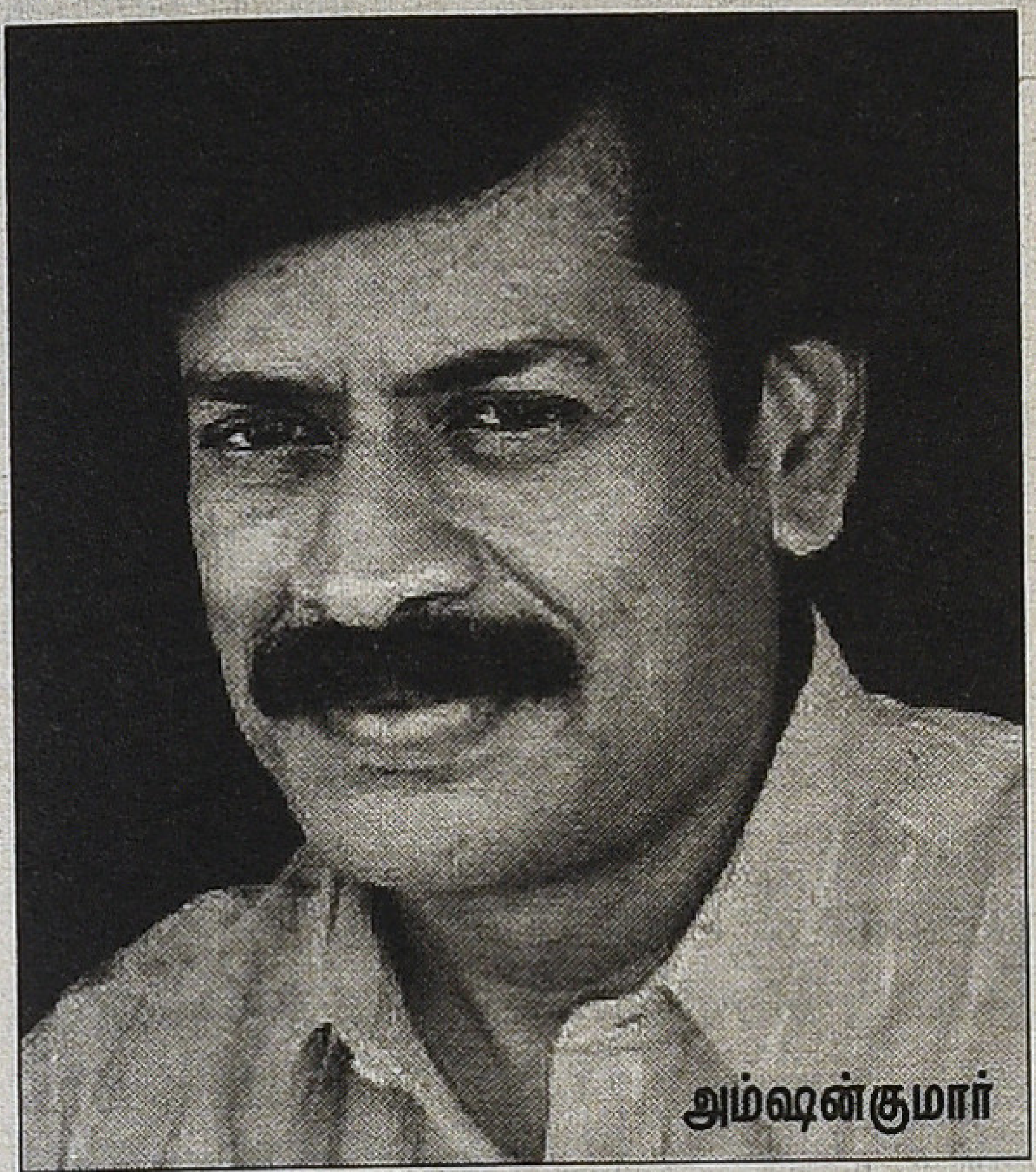
ஜீவாவின் திருமணத்திற்கு முந்தின தினம், அவரைக் கடைசியாகப் பார்க்கவரும் சமந்தா, ஜீவாவைக் காரில் அழைத்துக்கொண்டு போய் நினைவுகளை அசைபோடும் நள்ளிரவுக் காட்சிகள் முக்கிய மானவை. அத்துடன் படம் முடிவு பெற்றிருந்தால் முத்தாய்ப்பாக இருந்திருக்கும். படம் முடிந்த பின்பு இளையராஜாவின் பாடல்கள் மீண்டும் மீண்டும் கேட்கத் தூண்டு கின்றன.

ஜீவாதான் பாவம். அவர் பிறக்கும்போதே ஐஐஎம்மில் படித்த நிர்வாகியாக, மிகவும் அடக்க மாகவே வருகிறார். ராகிமால்ட் குடிப்பதிலிருந்து கிளைமாக்சில் அப்பா சொல்வதால் காதலியைத் தேடி ஓடுவது வரை எந்த பாவமும் கிளர்ச்சியும் இல்லாமல் நடித்திருக் கிறார். 'ஈ' போன்ற படங்களில் மிக வும் முக்கியமான நடிகர் என்ற எதிர் பார்ப்பை ஏற்படுத்தியவர் இவர்!

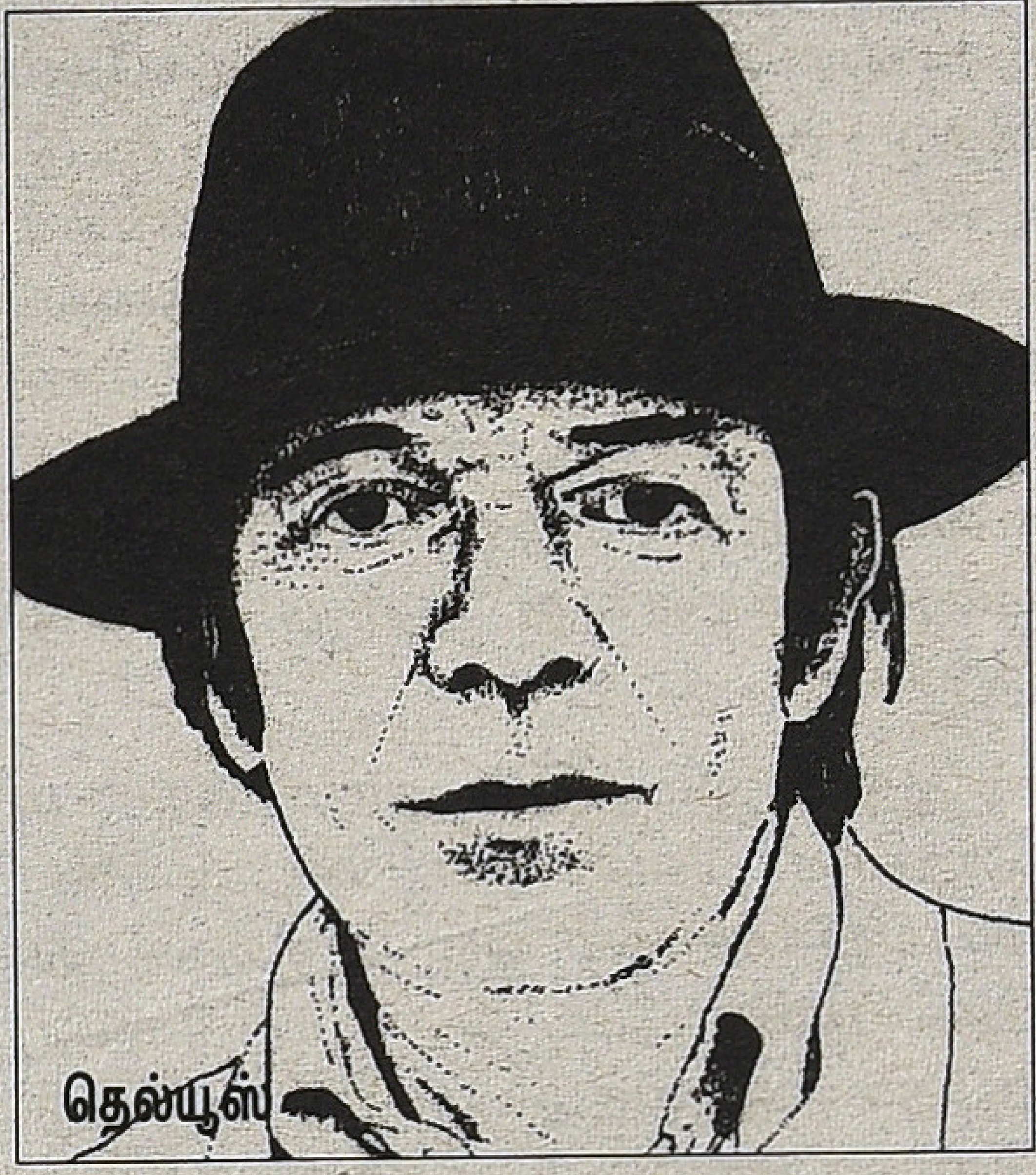
நீதானே என் பொன்வசந்தத்தின் கதை நடைபெறும் காலத்தைப் பற்றிச் சொல்லித்தான் ஆகவேண்டும். அது 80களில் பிறந்தவர்களின் காதல் என்று சொல்லலாம். 2000த்தில் முடிவடைகிறது. இதற்கு முன்பு வந்த விண்ணைத் தாண்டி வருவாயாவில் கதை நடைபெறும் காலம் வெளிப் படையாக சொல்லப்படா விட் டாலும், அதன் கதாநாயகி 80களின் யுவதி ஒருத்தியின் மதிப்பீடுகளைக் கொண்டவள். நீதானே என் பொன் வசந்தம் படத்திலும் கௌதம் கொஞ் சம் பின்னேதான் போகிறார். அடுத்த படத்தில் அவர் தற்காலக் காதலைப் படமாக எடுக்க வேண்டும்.

சமந்தாவிடம் ஒரு கல் ஒரு கண் ணாடியில் நண்பனை வாழ்த்தும் சந் தானத்தைப் போல எனக்கு ஒன்று சொல்லவேண்டியிருக்கிறது.

'நல்லா வருவப்பா... சாய்ந்து சாய்ந்து நீ பார்க்கும் போது... அட டா!' ■



அம்ஷன்குமார்



தெல்யூஸ்

தெல்யூஸின் சினிமா தத்துவமும் தமிழ் சினிமா வரலாறும்

ராஜன் குறை

இந்தக் கட்டுரையைத் தொடர்வதில் பல சிக்கல்களைத் தனிப்பட்ட முறையில் சந்திக்கிறேன். அதில் முக்கியமானது எந்தவித எதிர்வினைகளும் உரையாடல்களும் நிகழாதது. என்னால் எந்த அளவு இது வாசகர்களுக்குச் சிந்தனைத் திறப்புகளை உருவாக்குகிறது, உரையாடிப் பார்க்க உவப்பாக இருக்கிறது என்பதை அனுமானிக்க முடியவில்லை. இரண்டாவது, அப்படிப்பட்ட உரையாடல்கள் இல்லாத சூழலில் நான் மட்டும் ஒலிக்குறி, உணர்வுக்குறி என்றெல்லாம் புதிய சொற்களையும், அவற்றை வைத்து தமிழ் சினிமாக் காட்சிகளையும் பேசிக்கொண்டே போவதற்கான கடும் உழைப்பை மேற்கொள்வதற்கு என்னுடைய தனிப்பட்ட வாழ்க்கைச் சூழலும் இப்போது இடம் கொடுக்கவில்லை. ஏனெனில், இந்த இடத்தில் இந்தத் தொடர் மலைமீது ஏறத் தொடங்குகிறது. அக்டோபர் மாதம் எழுதிய அத்தியாயத்தைப் படித்தவர்களுக்கு இந்த கூற்று புரிவதற்கு வாய்ப்பு இருக்கிறது. மீண்டும் ஒரு முறை விளக்குகிறேன்.

தெல்யூஸின் தத்துவத்தில் மிக முக்கியமான அம்சம், நான் பல முறை வலியுறுத்தியபடி, மேற்கத்திய சினிமா முதலில் அசை பிம்பங்களை உருவாக்கியது என்பதும் பின்னர் புலன்வினை இயந்திரம் உடைந்து நேரடியாக காலத்தைப் பிம்பங்களாக்கியது என்பதும். இந்த தொடரின் துவக்கத்தில் நாம் அசை பிம்பம் என்றால் என்னவென்று விரிவாகப் பார்த்தோம். நோக்கு நிலை பிம்பம் (perception image), உணர்வுத் தாக்க பிம்பம் (affection image) மற்றும் செயல் பிம்பம் (action image) ஆகியவற்றால் உருவாவது அசை பிம்பங்கள். இவற்றுக்கிடையே இடைநிலைகளாக இன்னொரு மூன்று பிம்பங்களை தெல்யூஸ் கவனம் கொண்டிருந்தாலும் எளிமை கருதி இந்த மூன்றினை மட்டும் மையப்படுத்தி நான் விவாதித்திருந்தேன். அதிலும் குறிப்பாக தெல்யூஸின் மிகச்சிறந்த பங்களிப்பாகிய செயல் பிம்பத்தின் இருவகைகளை, பெருவடிவம் சூழல் செயல்சூழல் மற்றும் சிறு வடிவம் செயல்சூழல்செயல் என்ற வகைகளை உதாரணங்களுடன் விவாதித்திருந்தேன். ‘மைக்கேல் மதன காமராஜன்’ செயல்சூழல்செயலுக்கு உதாரணமாகவும், ‘நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்’ படத்தினைச் சூழல் செயல்சூழலுக்கு உதாரணமாகவும் விளக்கியிருந்தேன். அதாவது செயல் பிம்பங்களின் சிறுவடிவத்தில் செயல் சூழலினால் மாற்றம்பெற்று வேறொரு செயலாகிறது. பெருவடிவத்தில் சூழல் செயலினால் மாற்றம் பெற்று வேறொரு சூழலாகிறது.

தெல்யூஸின் இவ்வகைப்பாடுகள் ஆழ்ந்த தத்துவ நோக்கு கொண்டவை என்பதைக் கூடியவரை விளக்கியிருந்தேன். சரியாகச் சொன்னால் அவர் திரைப்படப் பிரதிகளே தத்துவக் கருத்தாக்கங்களாக வாசிக்கப்

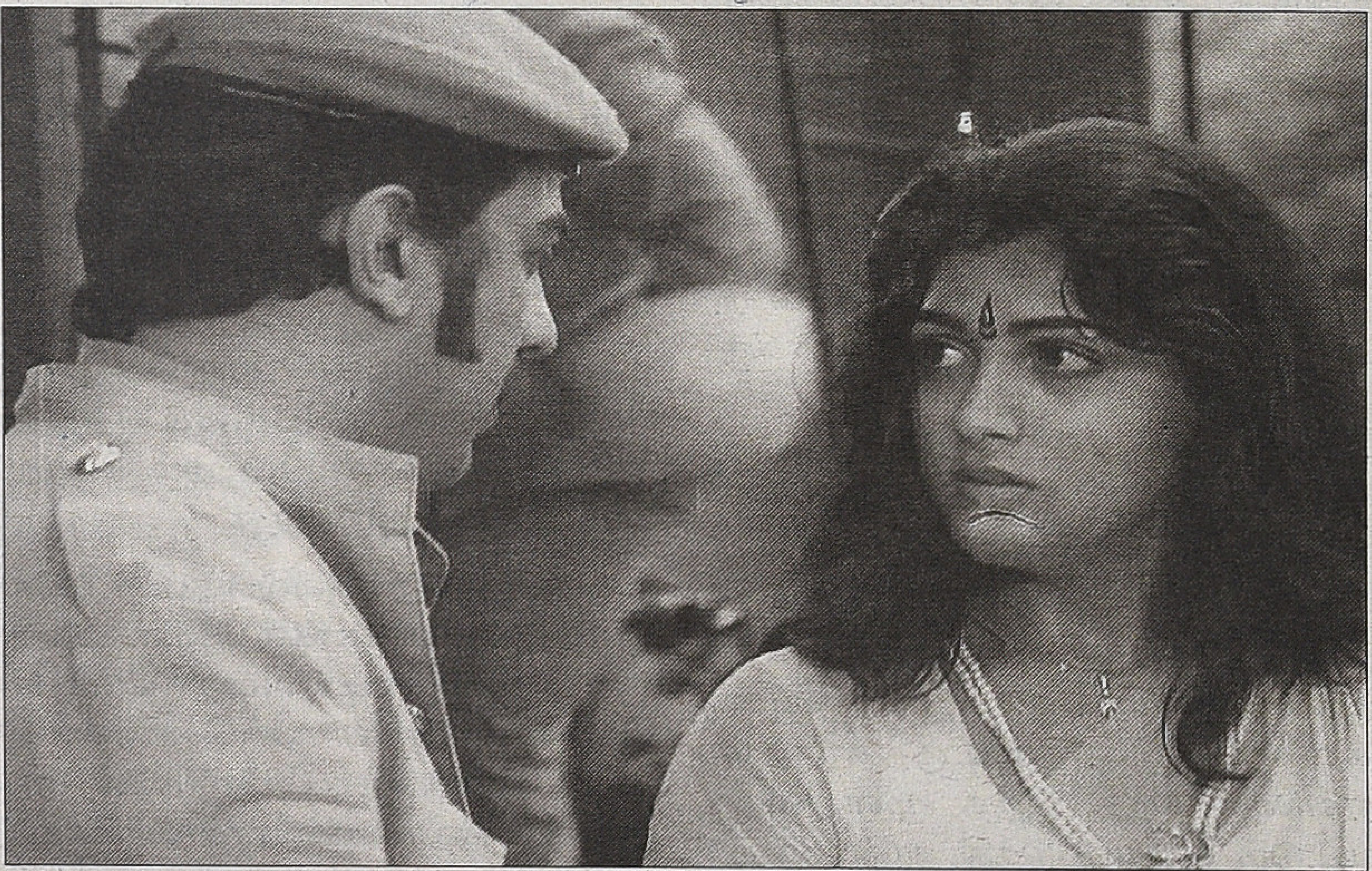
படத் தக்கவை என்று சொல்கிறார். அந்த அளவில் நான் 'பலே பாண்டியா' படத்தை மைக்கேல் மதன காமராஜனுடன் ஒப்பிட்டு, ஏன் 'பலே பாண்டியா', 'மைக்கேல் மதன காமராஜன்' படத்தைப் போன்ற சூழல்செயல் தொடர்ச்சி பெறவில்லை, அதன் பிம்பங்களை எவ்விதமான கருத்தாக்கங்களாகப் புரிந்துகொள்வது என்று கேட்டிருந்தேன்.

இந்த இடத்தில் நாம் கவனம் கொள்ள வேண்டிய மிக முக்கியமான பிரச்சினை ஒன்று இருக்கிறது. தெல்யூஸின் பிம்ப வகைப்பாடுகளை ஏதோ சூத்திரம் மாதிரி புரிந்து கொண்டு அந்த சூத்திரங்களைத் தமிழ்ப் படங்களுக்குப் பொருத்திப் பார்த்துப் படங்களுக்கு மார்க் போடுவது என்பது படு அபத்தமான, பிற்காலனீய அடிமை மனநிலை செயல்பாடாக மாறிவிடும். இந்தக் கூற்று மிக கவனமாகப் பரிசீலிக்கப்படவேண்டியது. நான் செய்ய முற்பட்டது அதையல்ல. என்னால் வேறு யாராவது அப்படி செய்ய நேர்ந்தாலும் அதற்கு நானே பொறுப்பேற்க வேண்டியிருக்கும். என்னுடைய நோக்கம் அதற்கு முற்றிலும் மாறானது. தெல்யூஸின் அடிப்படைத் தத்துவ நோக்கைப் புரிந்து கொண்டு தமிழ்ப் பட பிம்பங்களின் தத்துவ உள்ளோட்டங்களைப் பரிசீலிக்க வேண்டும் என்பதே என் இலட்சியம்.

திரைப்படம் என்ன செய்கிறது? பிம்பங்களை உருவாக்கி இணைக்கிறது. அதன் மூலம் கதை சொல்கிறது. பெரும்பாலான திரைப்படக் கோட்பாட்டு அணுகுமுறைகள், கதை எப்படிக் கூறப்படுகிறது, எப்படிப் பட்ட கதை என்பதைப் பொறுத்தே அமைந்தவை. விமர்சனங்களும் அப்படியே. வடிவம் குறித்துக் கோட்பாட்டு அணுகுமுறைகள் கவனம் கொண்டாலும் வடிவ நேர்த்தி என்பது கதையாடலின் பலமாக மட்டுமே கருதப்படுவது சகஜம், ஆனால் தெல்யூஸின் அணுகுமுறை வடிவ, உள்ளடக்கப் பிரிவுகளைக் கடந்து, கதையாடலினை முக்கியமாகக் கொள்ளாமல் பிம்பங்கள், அவற்றின் தன்மைகள் ஆகியவற்றைப் பரிசீலிப்பதாக அமைகிறது. இதில் என்ன பெரிய புதுமையோ நன்மையோ இருக்கிறது என்று கேட்கலாம்; கேட்க வேண்டும். அதைப் பல முறை இந்தக் கட்டுரைத் தொடரில் நான் விளக்கியிருந்தாலும் மீண்டும் ஒருமுறை கூறவேண்டும்.

திரைப்பட பிம்பங்கள் பிரபஞ்சக் காட்சிகளின் மீளுருவாக்க அலகுகள். அவற்றில் எத்தகைய நோக்குநிலையை, உணர்வுத்தாக்கத்தை, அதன்பிறகு தூண்டுதலை (impulse) தமிழ் சினிமா பிம்பங்கள் உருவாக்கின, இதிலிருந்து செயல் பிம்பத்தின் சிறுவடிவமோ பெருவடிவமோ உருவாக முடிந்ததா, அப்படியில்லையென்றால் எவ்வித மான பிம்பங்கள் அந்த இடத்தினை நிரப்பின என்பதே நம் முன்னாலுள்ள கேள்வி. நம்முடைய கால பிம்பங்கள் ஏன் செயல் பிம்பங்கள் தோன்றுவதற்கு முன்னமே செழுமையுற்றன என்பதும் அக்கேள்வியின் பகுதி.

இந்த இடத்தில் மேற்கொண்டு செயல்பட வேண்டுமானால் தமிழ்த் திரைப்படங்களை ஆழமாகப் பரிசீலிக்க வேண்டும். உதாரணத்திற்கு என்னுடைய இன்றைய அனுமானம் இப்படியிருக்கிறது. தமிழ் சினிமா சூழலிலிருந்து செயலை நோக்கி நகரவில்லை. புலனை வினையாக்க இயந்திரம் செயல்படவில்லை. சூழல் மற்றும் புலன் அதற்குப் பதிலாக உறவு நிலைகளை நோக்கி நகர்ந்தது என்று கொள்வோம். இது தெல்யூஸ் கூறும் தொடர் உறவு பிம்பங்கள் அல்ல (relational image). இவை செயலின் மூலம் மட்டுமே பெறப்பட்ட பிம்பங்கள் அல்ல. செயலைப் பதிலீடு செய்யும் உறவு நிலைப் பிம்பங்கள் எனலாம். இதற்கான அடிப்படைக் காரணம் தமிழ் சினிமாவைப் பொருத்தவரை சூழல் என்பதே மனித உறவுகளால் ஆளப்படுவதாக இருந்திருக்கிறது. திரைப்பட வெளி என்பது உருவக வெளியாகவே இருந்திருக்கிறது. இத்தகைய பண்புகள் கால பிம்பங்களுக்கு உரிய பண்புகள். ஆனால், கால பிம்பங்கள் வாழ்வின் சூழலைக் காட்சிப்படுத்துவதில் நீட்சி காணாமல், மனித உணர்வுகளைப் பாடுவதிலும் பேசுவதிலுமே நீட்சி கண்டிருக்கின்றன. இதை 'ஹரிதாஸ்' படத்தை விவாதித்த போதே கவனித்தோம். ஆனால், இந்த இடத்திலிருந்து கால பிம்பங்களை உள்ளடக்கும் பிம்பங்கள் தொகுக்கப்படுவதைப் புரிந்து கொள்ள விரிவானதொரு ஆய்வு தேவைப்படுகிறது. அப்போதுதான் பலே பாண்டியாவின் பிம்பத் தொகுப்பிற்கும், 'மைக்கேல் மதன காமராஜன்' பிம்பத் தொகுப்பிற்கும் இடையிலான வேறுபாட்டை நாம் முழுமையாக உள்வாங்க முடியும்.



அப்படி உள்வாங்கும்போதுதான் தெல்யூஸின் தத்துவச் சிந்தனைகளின் வெளிச்சத்தில் தமிழ் சினிமா வரலாற்றிற்குத் தக்கபடி புதிய கோட்பாட்டாக்கம் செய்யும் சவாலை எதிர்கொள்ள முடியும். ஆனால், அதற்குத் தேவையான கால அவகாசம் இப்போதைக்கு என்னிடம் இல்லை. அதற்குக் குறைந்தது தினமும் இரண்டு மூன்று தமிழ்ப் படங்களையாவது பார்த்து சிந்திப்பது அவசியம். அது சாத்தியப்படாத போது கால பிம்பம் என்பதன் தமிழ் வடிவங்களை அதற்கேயுரிய அசை பிம்பங்களிடம் இருந்து பிரித்துக்காட்டி தத்துவப் பொருள் கொள்வது கடினம்.

மேலும், இத்தகைய ஆக்கபூர்வமான புதிய சிந்தனையை முயற்சி செய்யும் போது உரையாடல் துணை என்பது அவசியம். இன்றைய நிலையில் அத்றகும் சாத்தியமின்றித்தான் இருக்கிறது. தமிழில் தமிழ் சினிமா பற்றிய கோட்பாட்டுப் பார்வைகள் ஆரம்ப நிலையில் கூட இன்னும் உருவாகவில்லை (மேற்கத்திய கோட்பாடுகளுக்கான அறிமுகங்கள் அவ்வப்போது நிகழ்ந்துள்ளன. பேல பெலாஸ் என்ற தொடக்ககால கோட்பாட்டாளர் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளார். அம்ஷன் குமார் திரைப்பட ரசனை என்ற அறிமுக நூலை எழுதியுள்ளார்). மேற்கத்திய சினிமா போல அல்லது உலக சினிமா போல தமிழ் சினிமா இல்லை என்ற குற்றச்சாட்டு அல்லது குற்றவுணர்ச்சியே வெகுகாலமாக மேலோங்கி இருக்கிறது. மேற்கத்திய சினிமா போல எடுத்துவிட்டால் போதும் என்பதும் பலருடைய கருத்து. என்னைப் பொருத்தவரையில் தமிழ் சினிமா இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும், அப்படித்தான் இருக்கவேண்டும் என்பது போன்ற அழகியல் பிடிவாதங்கள் கிடையாது. என்னுடைய அக்கறையே ஏற்கெனவே எடுக்கப்பட்டு தமிழ் மக்களின் வாழ்வின், வரலாற்றின் இன்றியமையாத பகுதியாக விளங்கும் தமிழ்ப் படங்களை எப்படிப் புரிந்துகொள்வது என்பது தான். தனக்கேயுரிய திரைப்படக் கதையாடலைக் கண்டடைந்து தன்னை வளப்படுத்திக்கொண்ட சமூகம் அதற்கான கோட்பாட்டாக்கத்தைச் செய்ய வகையின்றி இருப்பது வியப்பிற்குரியது.

என் சக்திக்கு அதிகமாகவே, இது போன்ற ஒரு தொடரை முயற்சிக்கக் காரணம் எளிமையானது. எனக்கு வழிகாட்டியாக விளங்கிய அறிஞர்கள் பாரதியின் இந்தப் பாடலை மிகவும் சிலாகித்துச் சொல்லியது உண்டு:

'புத்தம் புதிய கலைகள் பஞ்ச
பூதச் செயல்களின் நுட்பங்கள் கூறும்,
மெத்த வளருது மேற்கே அந்த
மேன்மைக் கலைகள் தமிழினில் இல்லை.

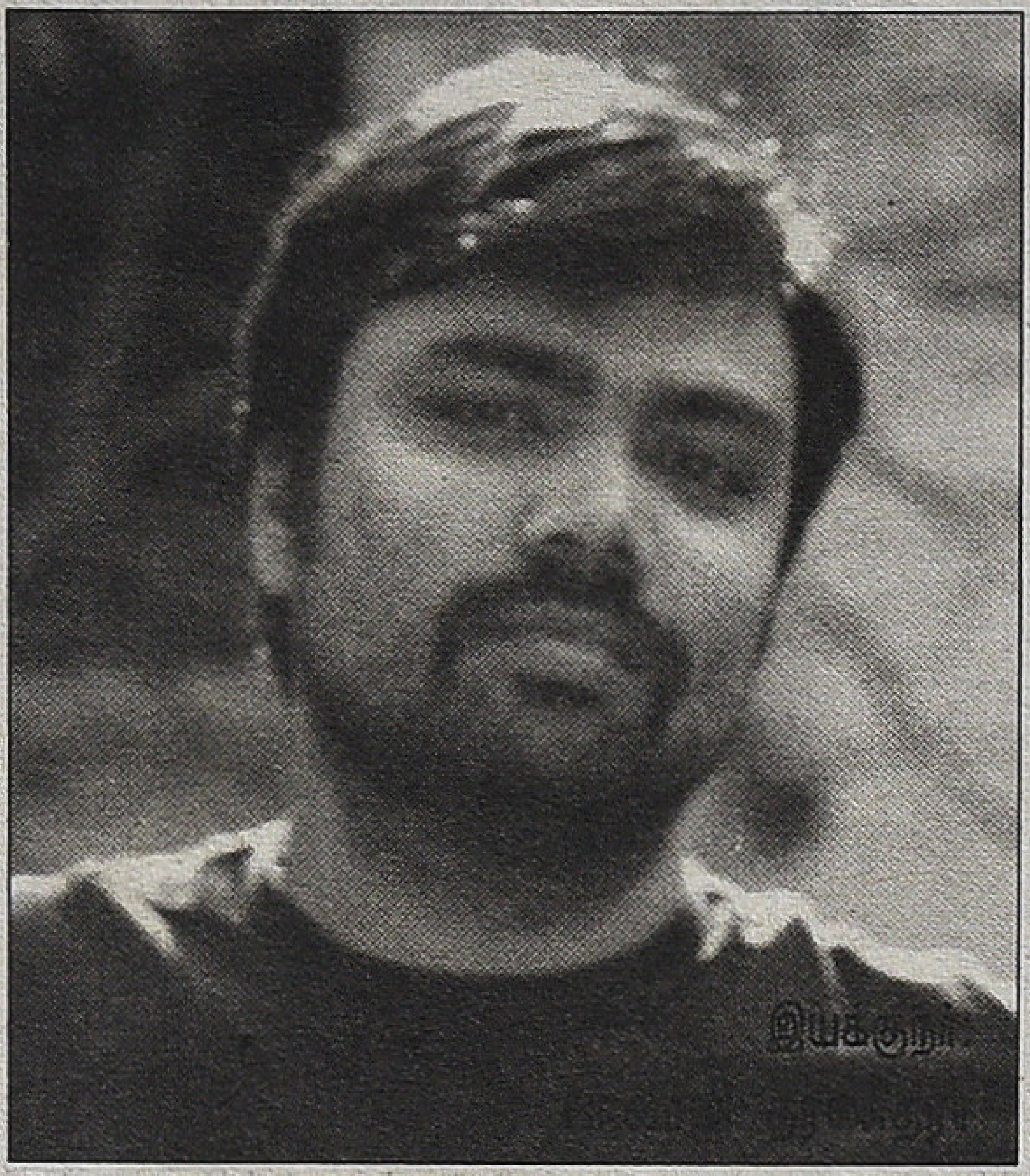
சொல்லவும் கூடுவ தில்லை அவை
சொல்லுந் திறமை தமிழ்மொழிக் கில்லை
மெல்லத் தமிழினிச் சாகும் அந்த
மேற்கு மொழிகள் புவிமிசை யோங்கும்

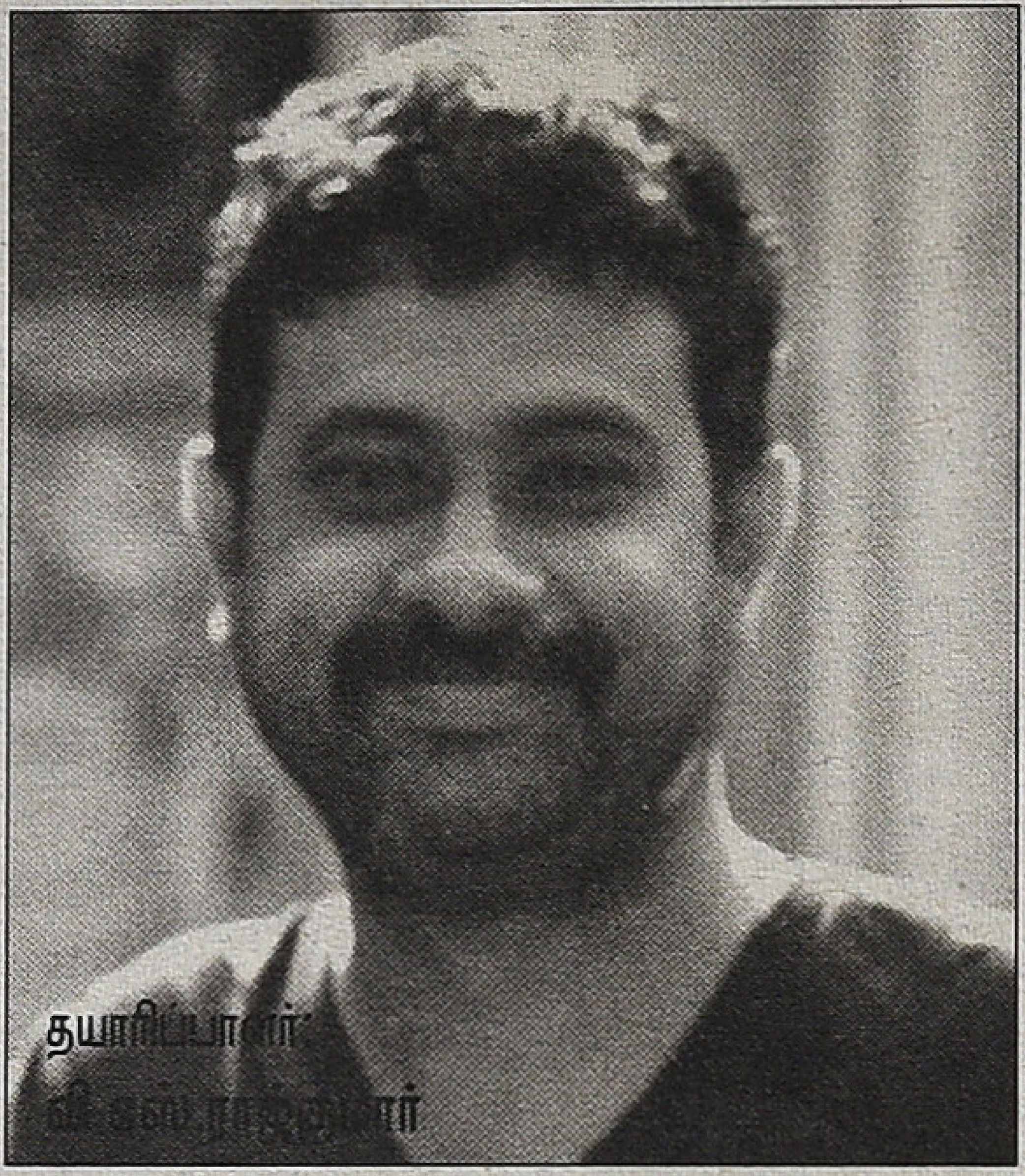
என்றந்தப் பேதை உரத்தான் ஆ!
இந்த வசையெனக் கெய்திடலாமோ?

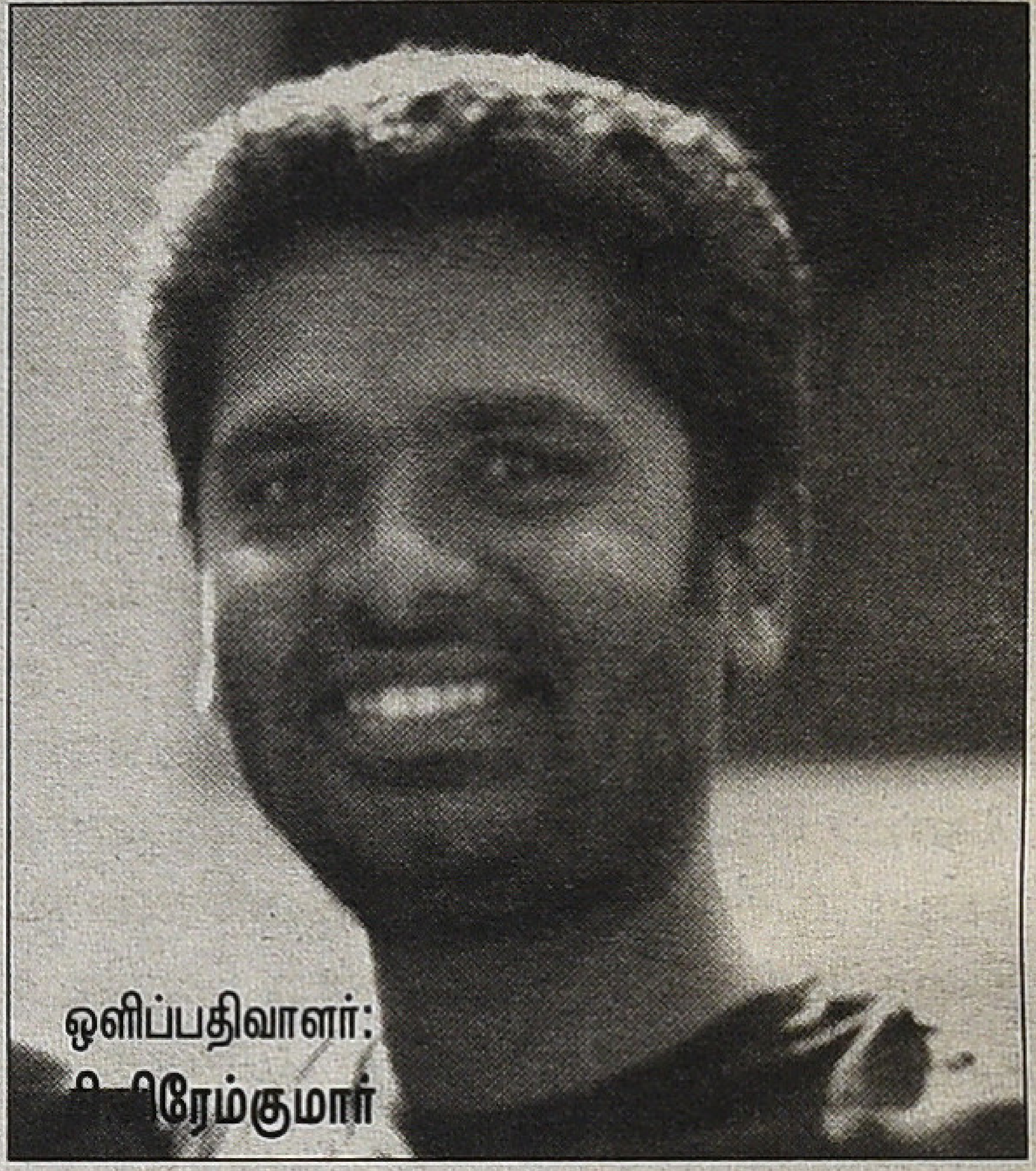
சென்றிடுவீர் எட்டுத் திக்கும் கலைச்
செல்வங்கள் யாவுங் கொணர்ந்திங்கு சேர்ப்பீர்!'

கொணர்ந்திங்கு சேர்ப்பது சுலபமில்லை. என்னுடைய முயற்சி நிச்சயம் தொடரும். ஆனால், இந்தத் தொடரின் மைய நோக்கத்தை மாற்றியமைத்து தெல்யூஸிற்குத் தாற்காலிகமாக விடை கொடுக்க நினைக்கிறேன். அவரைச் சிறிது காலம் காத்திருக்கச் சொல்லிவிட்டு, தமிழ் சினிமாவின் பிரத்யேகக் கதையாடல் அம்சங்கள் என்ன, பிம்பங்களின் தர்க்கங்கள் என்ன, அவை திரைப்படக் கலை என்ற வர்ணனைக்கு உரியவையா இல்லையா, வணிக சினிமா என்றால் என்ன, வெகுஜன சினிமா என்றால் என்ன, எந்த விமர்சனக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் நாம் இவற்றையெல்லாம் பகுத்துக்காண முடியும் என்ற கேள்விகளுக்கு முதலில் விடைதேட விரும்புகிறேன். எனவே, இந்தத் தொடருக்குப் பெயர் மாற்றம் செய்யப் போகிறேன். அடுத்த இதழிலிருந்து அது, 'தமிழ் சினிமா: வரலாறும் விமர்சனமும்' என்ற பெயரில் தொடரும். அதில் முதலில் தமிழ் சினிமாவின் கதையாடல் அம்சங்கள், அதன் பிம்ப வகைகள் ஆகியவற்றை வகைப்படுத்திப் பார்க்கப் போகிறேன். கூடியவரை எளிய மொழியில் கலை என்றால் என்ன, அழகியல் என்றால் என்ன, ரசனை என்றால் என்ன, விமர்சனம் என்றால் என்ன என்பது போன்ற கோட்பாட்டு அம்சங்களையும் கூடவே விவாதிக்க விரும்புகிறேன். தவிர்க்க முடியாமல் சில சமயங்களில் தெல்யூஸும், பிற கோட்பாட்டாளர்களும் அங்கே தோன்றக் கூடும். இருப்பினும் கூடிய வரை அவரைப் போன்ற கோட்பாட்டாளர்களைத் தவிர்த்துவிட்டு முதலில் அன்றாட மொழியில் நம் திரைப்பட வரலாற்றைப் பரிசீலித்துப் பார்க்க விரும்புகிறேன். நம் விமர்சன அணுகுமுறைகளின் போதாமைகளை, தேவைகளை யோசித்துப் பார்ப்போம். பின்னர் ஓரளவு நம் திரைப்பட வரலாறு குறித்த தெளிவு ஏற்பட்ட பிறகு, பீம்சிங் முதல் வெற்றிமாறன், வசந்தபாலன் வரை எப்படித் தொடர்புபடுத்திக் காண முடியும் என்பதையெல்லாம் பரிசீலித்த பிறகு மீண்டும் தெல்யூஸிடம் செல்லலாம் என்று நினைக்கிறேன்.

அதற்குள் எப்படியாவது ஒரு சிறு குழுவையேனும் என்னுடன் பயணிக்கத் தயார் செய்துவிட்டால் பின்னர் எனக்கு நானே பேசிக்கொள்வது போல எழுத வேண்டியிருக்காது என்றும் நம்புகிறேன். காட்சிப்பிழை ஆசிரியரிடம் ஒரு சில தமிழ் சினிமா ரசனை முகாம்களை / பயிற்சி வகுப்புகளை ஏற்பாடு செய்யும்படி கேட்டிருக்கிறேன். காய்தல் உவத்தலன்றி, நம் சினிமாவின் சிறப்புகளையும் பலவீனங்களையும் தொகுத்துக் கொள்ள முதலில் முயற்சி செய்வோம். இதுவரை இந்தத் தொடரை யாராவது கவனத்துடன் படித்து வந்திருந்தால் அவர்கள் மனப்பதிவுகளைத் தயங்காது என்னுடன் பகிர்ந்துகொண்டால் இது போன்ற சிந்தனையாக்கங்களுக்கான உழைப்பினை மேற்கொள்ளப் பேருதவியாக இருக்கும். என்னுடைய மின்னஞ்சல் முகவரி: rajankurai@gmail.com. காட்சிப்பிழை மின்னஞ்சல் முகவரிக்கும் எழுதலாம். ■







நடுவுல கொஞ்சம் பக்கத்த காணோம்

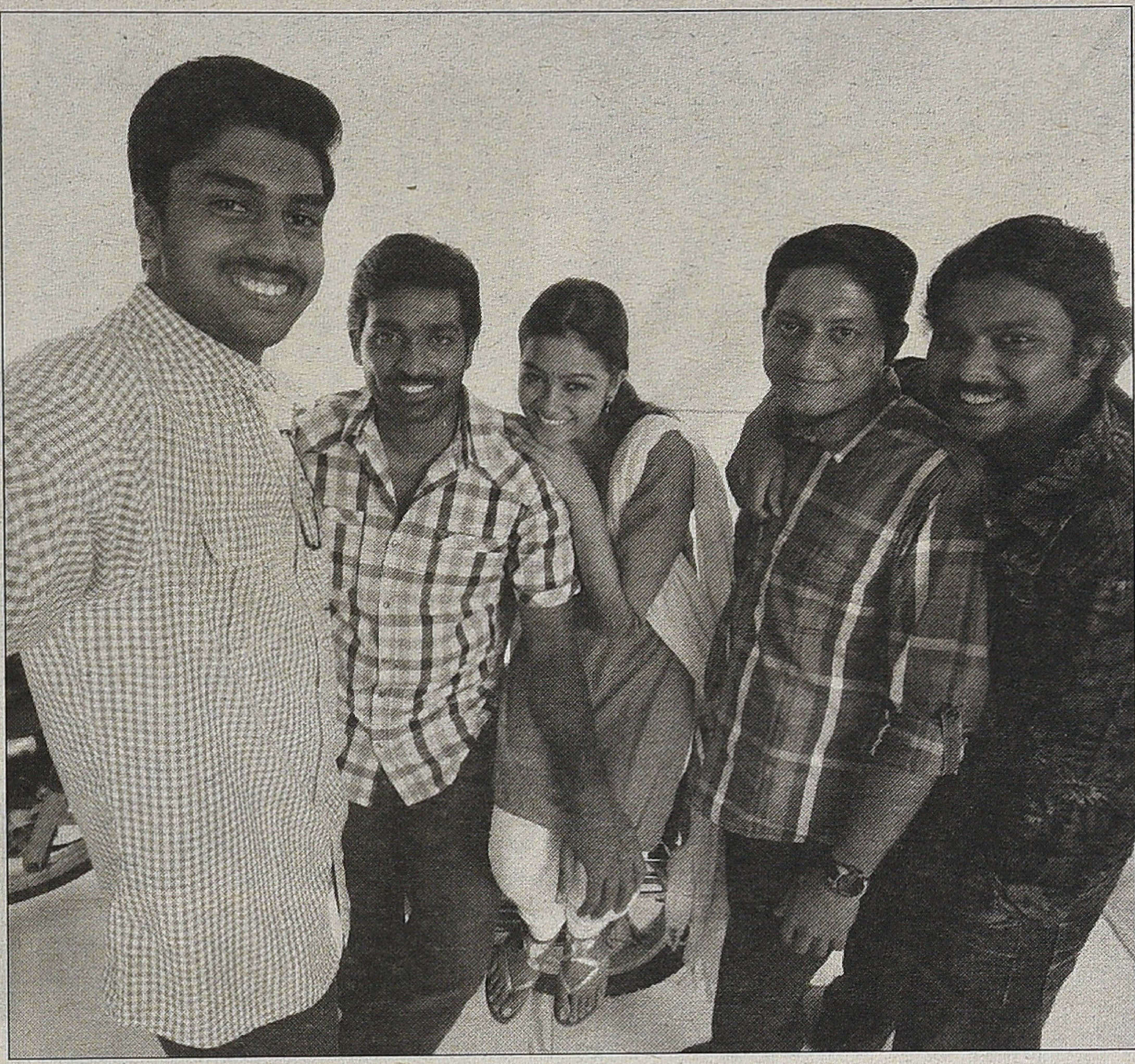
நடுவுல கொஞ்சமும் சினிமாவக் காணோம்

வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

தமிழ் சினிமா இந்த ஆண்டு கொஞ்சம் மந்தகதியில்தான் ஆரம்பித்தது. ஆனால், ஆண்டின் இறுதியில் ஓரளவிற்குப் பேர் சொல்லும் படியான படங்கள் வெளிவந்து நம்பிக்கையளித்திருக்கின்றன. இவற்றில் பெரும்பான்மையானவை சின்ன பட்ஜெட் படங்கள் என்பது கூடுதல் மகிழ்ச்சி. புதியவர்கள் உருவாக்கும் இத்தகைய முயற்சிகள் வரவேற்கப்பட வேண்டியவை. பெரிய பட்ஜெட் படங்களில் விஜய்யின் 'துப்பாக்கி' மற்றும் ஷங்கருடன் கூட்டணி அமைத்த 'நண்பன்' தவிர்த்த அனைத்துப் படங்களும் எதிர்பார்த்த வெற்றியைப் பெறவில்லை என்பது கசப்பான உண்மை. சின்னப் படங்களின் வெற்றிப்பட்டியலில் முதல் இடத்தைப் பிடித்திருக்கிறது 'நடுவுல கொஞ்சம் பக்கத்த காணோம்'!

விஜய் சேதுபதியைத் தவிர்த்து மற்ற அனைவரும் புதுமுகங்களாகச் சேர்ந்து உருவாக்கியிருக்கும் படமிது. படத்தின் பெயர் அறிவிக்கப்பட்டவுடன் இந்தத் திரைப்படம் குறித்த எதிர்பார்ப்பு உருவாகிவிட்டது இதற்குச் சாதகமானது. போதாக்குறைக்குப் படத்தின் ஒளிப்பதிவாளரின் வாழ்வில் நிகழ்ந்த உண்மைச் சம்பவம் என்ற 'கதை' வேறு உலவவிடப்பட்டது. சினிமாத் தயாரிப்புக்கும் இயக்கத்துக்கும் புதியவர்களானாலும், அதைப் பற்றிய எதிர்பார்ப்பை உருவாக்கும் வித்தை தெரிந்திருந்தது இவர்களின் பலம்.

உண்மைக் கதை என்று சொல்லப்பட்டாலும், உள்ளபடியே கதைக் கரு அறுதப்பழசான 'ஞாபக மறதி' கதைதான். திருமணத்திற்கு இரண்டு நாளுக்கு முன்னால் பொழுதுபோக்காக நண்பர்களுடன் கிரிக்கெட் விளையாடும் நாயகனுக்குப் பின் மண்டையில் அடிபட்டு கடந்த இரண்டு, மூன்று ஆண்டுகால நினைவுகள் அழிந்து விடுகிறது. 'என்னாச்சு' என ஆரம்பித்து ஒரு மனநல மருத்துவரின் ஞானத்தோடு தனது பிரச்சினையைப் பேசியபடி இருக்கிறான் நாயகன். இதில் பெரிய விபரீதம் கடந்த இரண்டு ஆண்டுகளாகக் காதலித்து, ஒருவழியாக வீட்டாரின் சம்மதத்தைப் பெற்று மணக்கவிருக்கும் பெண்ணையும் மறந்துவிடுகிறான் என்பதே. நண்பனின் இந்த நிலைக்குத் தாங்கள் தான் காரணம் என எண்ணும் நண்பர்கள் மூவரும், யாருக்கும் தெரியாமல் அவனது திருமணத்தை நடத்துவதுதான் சுவாரஸ்யம். மாப்பிள்ளை வீட்டாருக்கும் பெண் வீட்டாருக்கும், ஏன் மணந்துகொள்ளப் போகும் மணப்பெண்ணுக்கே நாயகனின் 'ஞாபக மறதி'யை அறிவிக்காமல் நண்பர்கள் செய்யும் சமாளிப்புகளும், அதன் விளைவான கலகலப்பான சூழல்களுமே கதையை நகர்த்துகிறது. வேறு ஒருவருக்கு நடக்கப்போகும் திருமணத்துக்குத் தயாராவதான பாவனையில் நாயகனை அவனது திருமணத்திற்கு நகர்த்துவதே நகைச்சுவையான சூழலை உருவாக்குகிறது.

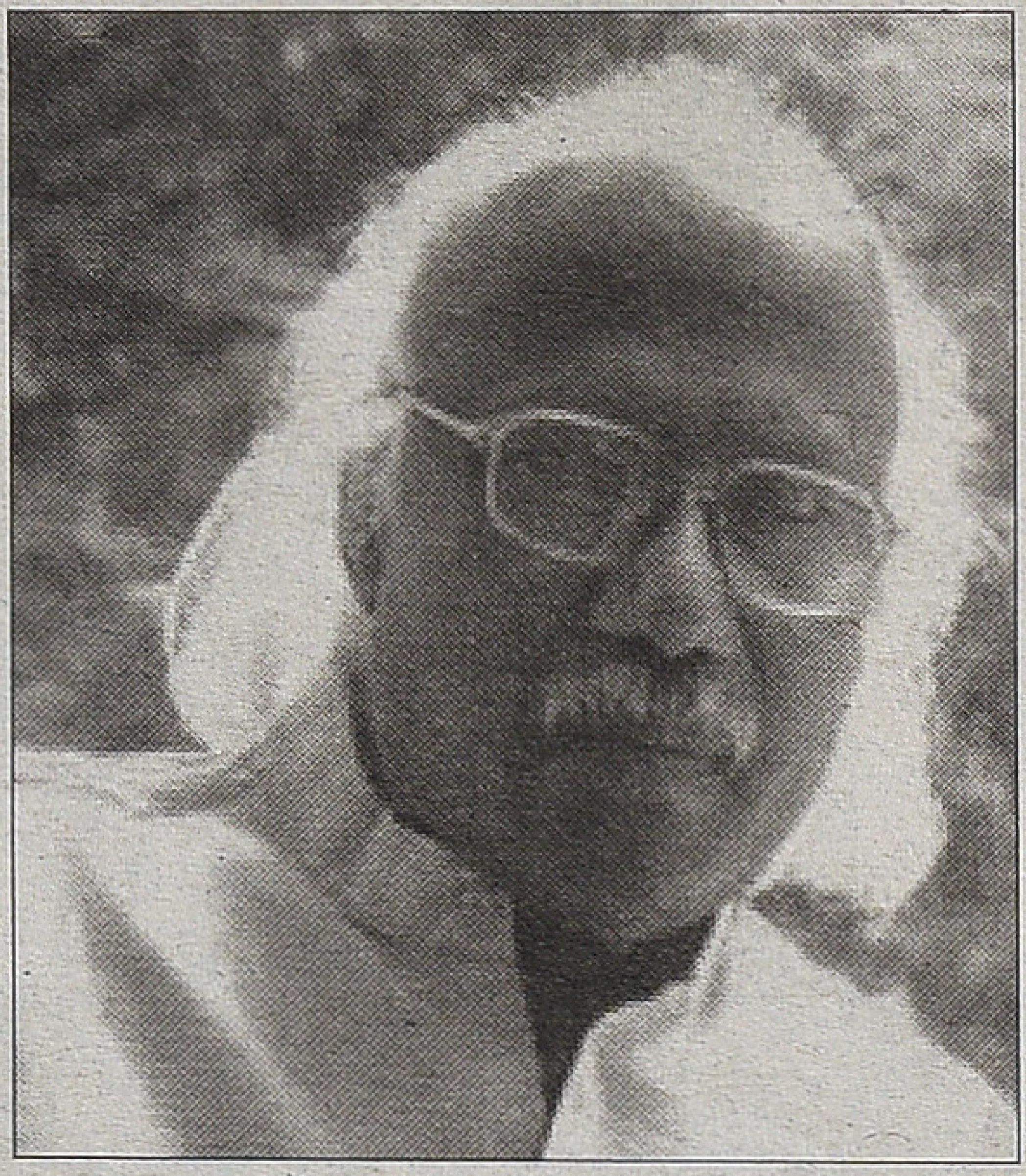


இதுபோன்ற நகைச்சுவைப் படங்களில் லாஜிக் கேள்விக்கெல்லாம் இடமே இல்லை என்பது மரபுதானே. உனக்கு நடந்த விபத்தில் இந்த விசயங்களெல்லாம் உனக்கு மறந்துவிட்டது என்று ஒரே பேச்சில் முடித்து விட்டிருக்கக்கூடிய பிரச்சினையை, ‘சமாளிக்கிறேன் பேர்வழி’ என்று நண்பர்கள் படும்பாடே படத்தின் பலம். காதலைப் போலவே பகையையும் மறந்துவிட்டு, பெரியம்மா மகனான அண்ணனிடம் உறவு கொண்டாடுவதும், நண்பர்களிலேயே ஒருவனிடம் மட்டும் ‘கட்டுப்பட்டு’ தீவிர அன்பைக் காட்டுவதும், பிறிதொருவனை உதாசீனமாக நடத்துவதும் கலகலப்பைக் கூட்டுகின்றன. திருமண அரங்கத்தில் அவனை மேடை ஏற்றச் சொல்லப்படும் பொய்கள் வலுவற்றவையாக இருந்தபோதும் அந்தச் சூழல் உருவாக்கும் பரபரப்பு பார்வையாளனின் காட்சியின்பத்தைக் கூட்டுகிறது. நிமிசத்திற்கு நிமிசம் மாற்றப்படும் காரணங்கள் சிரிப்புமூட்டத் தவறவில்லை. நகைச்சுவையான சந்தர்ப்பங்களில் கதைமாந்தர்கள் கடுமையான அச்சமும் பதற்றமும் கொண்டவர்களாக இருப்பது அந்தக் காட்சிகளின் பலமாகிறது. நிகழ்ச்சிகளின் அபத்தம் அதிகரிக்கும்போது சுவாரஸ்யம் கூடுகிறது. மணமேடைக்குப் பெண் வரும்போது அவளைப் பார்த்து நாயகன் காட்டும் உதாசீனம் நண்பனுக்கு உண்டாகும் பெரும் பதற்றமும், அவனது காதலியின் கோபத்திற்கு ஆளாவதும் சுவையான காட்சிகள். காதலனின் உதாசீனத்தைத் தாங்க முடியாமல் மணப்பெண் கலங்குவதும், அதைப் பார்த்துப் பதைத்து எழும் பெண்வீட்டாரின் நடவடிக்கைகளும் காட்சியின் விறுவிறுப்பைக் கூட்டுகின்றன. ஒரு குழப்பமான சந்தர்ப்பத்தில் தாலி கட்டுவதுவரை நீடிக்கிறது இந்தப் பரபரப்பு.

இதுவரை தமிழ் சினிமா, பெரும்பான்மையான சந்தர்ப்பங்களில் தீவிரமான கதைக்கருவாக மட்டுமே கையாண்டுவந்த ‘ஞாபக மறதி’யை முழுக்க முழுக்க நகைச்சுவையாக மட்டும் சொல்லி வெற்றி பெற்றிருக்கிறது இந்தத் திரைப்படம். பாலு மகேந்திராவின் ‘மூன்றாம் பிறை’ உருவாக்க முயன்ற காவிய சோகமோ, சமீபத்தில் எழில் இயக்கிய ‘தீபாவளி’ திரைப்படம் உருவாக்க முனைந்த வலியோ இதில் இல்லவே இல்லை. அந்தத் திரைப் படங்களில் நினைவு திரும்புதல் குழப்பத்தையும் அதிர்ச்சியையும், அதன் உபவிளைவான வலியையும் வேதனையையும் கொடுக்கிறதென்றால், இங்கே ஒரு பயங்கரக் கனவின் முடிவில் கண் விழித்தவனின் ஆசுவாசம் நிகழ்கிறது. இப்படியொரு முயற்சி செய்ததற்காகப் பாராட்டப்பட வேண்டியவர்களே இந்தக் குழுவினர்.

பட்ஜெட் சின்னது என்பதால் காட்சிகளின் எளிமை புரிந்துகொள்ளக்கூடிய ஒன்றுதான். ஆனால், எளிமை என்ற பெயரில் எந்தவிதத் தொழில்நுட்பச் சாத்தியங்களையும் பயன்படுத்தாதது ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை. குறும்படங்கள்கூட மிகுந்த அக்கறையுடனும் கவனத்துடனும் எடுக்கப்படும் நாளில், ஒரு கல்யாண வீடியோ தரத்தில் எடுக்கப்பட்டிருக்கிறது இந்தப் படம். குறிப்பாக, ரிசப்சன் காட்சிகளும் திருமணநாள் காட்சிகளும் அசையாத கேமராவினால் படம்பிடிக்கப்பட்டதுபோல் எடுக்கப்பட்டிருக்கும். அதைவிட, மருத்துவமனைக் காட்சிகள் எளிமை என்ற பெயரில் நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கும் கொடுமை. அது என்ன பூட் பங்களாவில் இயங்கும் மருத்துவமனை? இதுமட்டுமின்றிப் பெரும்பான்மையான காட்சியமைப்புகள் அமெச்சூர்தனத்தின் அடையாளங்கள். வயிறு வலிக்கச் சிரிக்க வைத்தவர்கள் இதையெல்லாம் கண்டுகொள்ளவில்லை.

கலாசார சினிமாவிற்கு எதிராக இந்தப் படத்தை நிறுத்திக் கொண்டாடும் கலை விமர்சகர்கள் சினிமாவின் அழகியல் சாத்தியங்களைப் பற்றிய எந்தவித அக்கறையுமின்றி எடுக்கப்பட்டிருக்கும் இந்தப் படத்தை ஏன் கொண்டாடுகிறார்கள்? சென்னையின் பிரபல சபா நாடகங்களின் கதைக் கருவை, அதே பாணியில் காட்சிப்படுத்தியிருக்கும் இந்தப் படத்தை ரசித்துவிட்டுப் போவதில் எந்த ஆட்சேபமும் இல்லை. ஆனால், இதுதான் சினிமாக் கலையின் உச்சம் என்பது முற்றிலும் அபத்தமானது. அதுமட்டுமின்றி தொழில்நுட்ப ரீதியான சாத்தியங்களைச் சாமர்த்தியமாகக் கையாண்டு புதிய பாதைகளை உருவாக்கும் இளைய தலைமுறையினரின் முயற்சிகளை மழுங்கடிக்கும் வாய்ப்புக் கொண்டது. தமிழ் சினிமாவை அடுத்தகட்டத்திற்கு நகர்த்த முனைவோருக்கு எதிரானது. ■



எனது திரை அனுபவங்கள் 2

சா.கந்தசாமி

எனது திரை அனுபவங்களை இரண்டு பகுதிகளாகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம். முதலில், சென்ஸார் போர்ட்டில் இருந்த அனுபவங்கள்; இரண்டாவது எனது படைப்புகள் படமானது.

*1968*ஆம் ஆண்டு, சென்னை தியாகராய நகரில் லட்சுமி கிருஷ்ண மூர்த்தி வீடு. அவர் தன் வீட்டில் வாசகர் வட்டம் என்ற பதிப்பகம் ஒன்றை நடத்திக்கொண்டிருந்தார். அதன் வழியாக ராஜாஜி, எஸ். ராதாகிருஷ்ணன், தி.ஜானகிராமன், லா.ச.ராமாமிருதம் நூல்களை வெளியிட்டு வந்தார். எனது நாவலான ‘சாயாவனம்’ அச்சாகிக் கொண்டிருந்தது.

லட்சுமி கிருஷ்ணமூர்த்தி சுதந்திரப் போராட்டக் காங்கிரஸ் தலைவர், டில்லி பாராளுமன்ற உறுப்பினர்; மகாத்மா காந்தி, ஜவகர்லால் நேரு உட்பட பல தலைவர்களோடு நெருக்கமான பழக்கம் கொண்டவர்; கலைகளில் அதிகமான ஈடுபாடு கொண்டவர். பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் சுகுணவிலாஸ் சபையோடு சேர்ந்திருந்தவர்; அவரது ‘மனோகரா’ நாடகத்தில் மனோகரா வேடம் புனைந்து நடித்தவர்.

கலைகள் என்பது எல்லாம் ஆபாசமானது, ஒழுக்க நியாதிகளுக்கு விரோதமானது. எனவே கலை, இலக்கியத்தில் இருந்து நல்ல மனிதர்கள் ஒதுங்கிவிட வேண்டுமென காங்கிரஸ்காரர்களும் பெரியார் போன்ற சமூக சீர்திருத்தவாதிகளும் சொல்லிக் கொண்டிருந்தபோது சத்தியமூர்த்தி, கலைகளின் ஆதரவாளராக இருந்தார். சினிமா வளர்ந்து வருவதை ஊக்கத்துடன் வரவேற்றார். அதனைப் பல்கலைக் கழகத்தில் கற்றுக்கொடுக்க வேண்டும்; முக்கியமாக சினிமா தொழில் நுட்பத்தைப் பாடமாக்க வேண்டுமென்று சிண்டிகெட்டில் சிபார்சு செய்தார். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் லட்சுமணசுவாமி முதலியாரும் அவர் ஆதரவாளர்களும் ஆபாசத்தைப் பரப்பும் சினிமாவைப் பல்கலைக் கழகத்தில் கற்றுக் கொடுக்க முடியாது என்று தொழில்நுட்பப் படிப்பை ஒதுக்கித் தள்ளிவிட்டார்கள்.

சத்தியமூர்த்திக்குப் பிறகு அவர் மகள் திருமதி லட்சுமி கிருஷ்ணமூர்த்தி கலை, கலைஞர்களின் ஆதரவாளராக இருந்தார். தமிழில் முதல் தரமான நூல்கள், தரமான விதத்தில் பதிப்பிக்கப்பட வேண்டும் என்பதற்காகவே வாசகர் வட்டத்தை ஆரம்பித்தார். அதில்தான் காவிரி ஆற்றின் சரித்திரம் சொல்லும் ‘நடந்தாய் வாழி காவேரி’ வெளிவந்தது.

லட்சுமி கிருஷ்ணமூர்த்தி தன் இல்லத்தில் அடிக்கடி கலைஞர்கள், எழுத்தாளர்களை அழைத்து விருந்து வைத்தார். கருத்தரங்குகள் நடத்தினார். அதில் மணிக்கொடி சீனிவாசன், பி.எஸ்.ராமையா, ந.பிச்சமூர்த்தி, க.நா.சுப்பிரமணியன், சிட்டி, தி.ஜானகிராமன், லா.ச.ராமாமிருதம், கலாசாகரம் ராஜகோபாலன் உட்பட பலர் விருந்திலும் விவாதத்திலும் கலந்துகொண்டார்கள்.

ஒருமுறை மணிக்கொடி சீனிவாசன் தன் சென்சார் போர்டு தலைவர் அனு

பவத்தை மற்றவர்களோடு பகிர்ந்து கொண்டார். நானும் அவர் பேச்சைக் கேட்டேன். ஸ்டாலின் மீசையை ஒரு பக்கமாக ஒதுக்கிவிட்டுக் கொண்டு சொன்னார்.

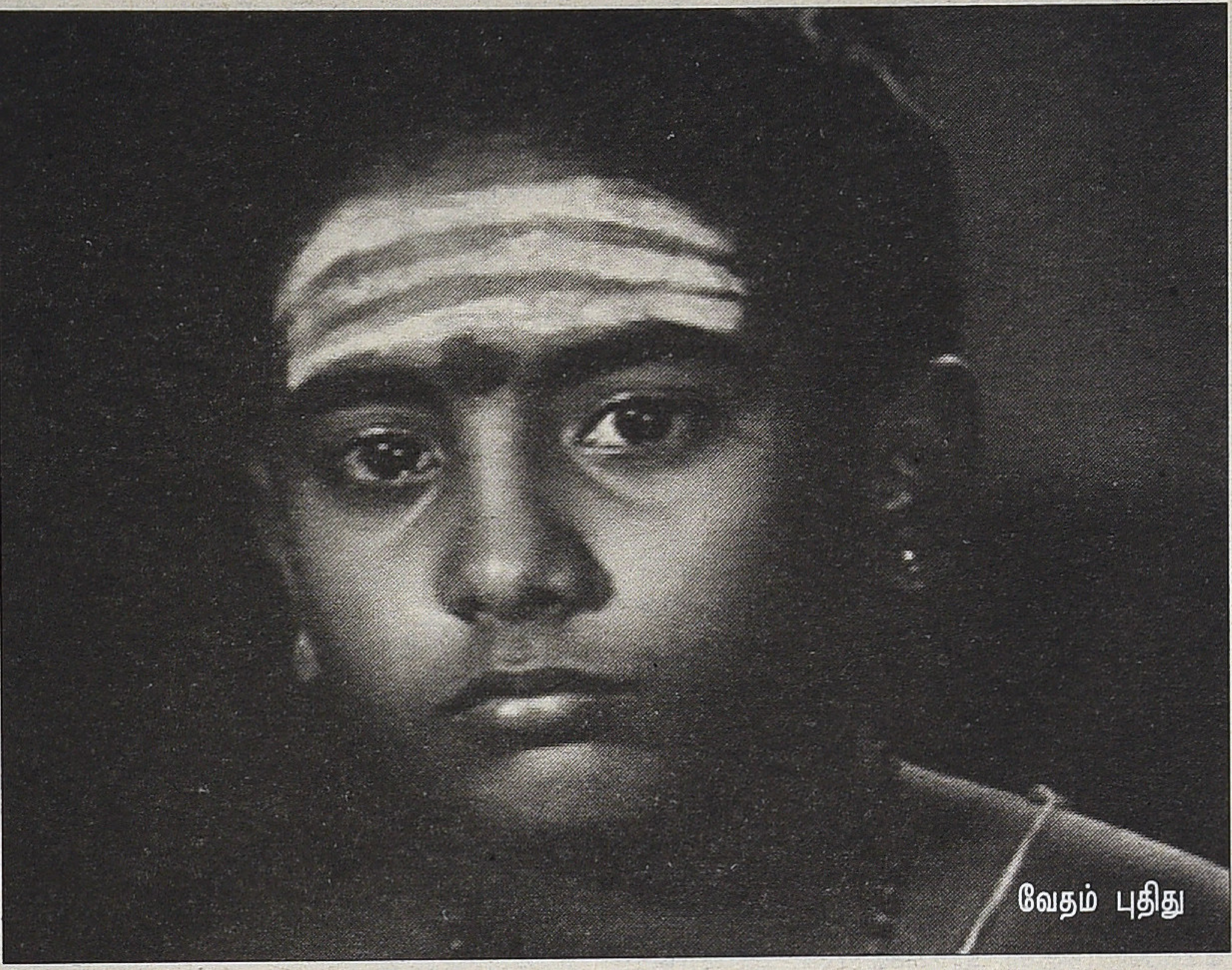
"நான் சென்சார்போர்டில் இருந்த போதுதான் 'பராசக்தி' வந்தது. உறுப்பினர்களில் சிலர் ஏதோதோ சொன்னார்கள். நான் படத்தைக் கவனமாகப் பார்த்தேன். வசனங்களை நன்றாகக் கேட்டுக்கொண்டேன். நல்ல தமிழ்ப்படம் என்று பட்டது. சான்றிதழ் கொடுத்துவிட்டேன். அன்று மாலையில் 'கல்கி' கிருஷ்ண மூர்த்தி என் இல்லத்திற்கு வந்தார். அவர் என் நண்பர். அரசியல், சினிமா பற்றி சிறிது நேரம் பேசிக் கொண்டிருந்தோம். இருவரும் கலை, இலக்கியத்தில் ஒத்த ரசனை உடைய வர்கள் இல்லை. அது எங்கள் பேச்சி லும் இருந்தது. கிருஷ்ணமூர்த்தி திடீரென்று பராசக்திக்கு சென்சார் சான்றிதழ் கொடுத்தது பற்றிக் கேட் டார்.

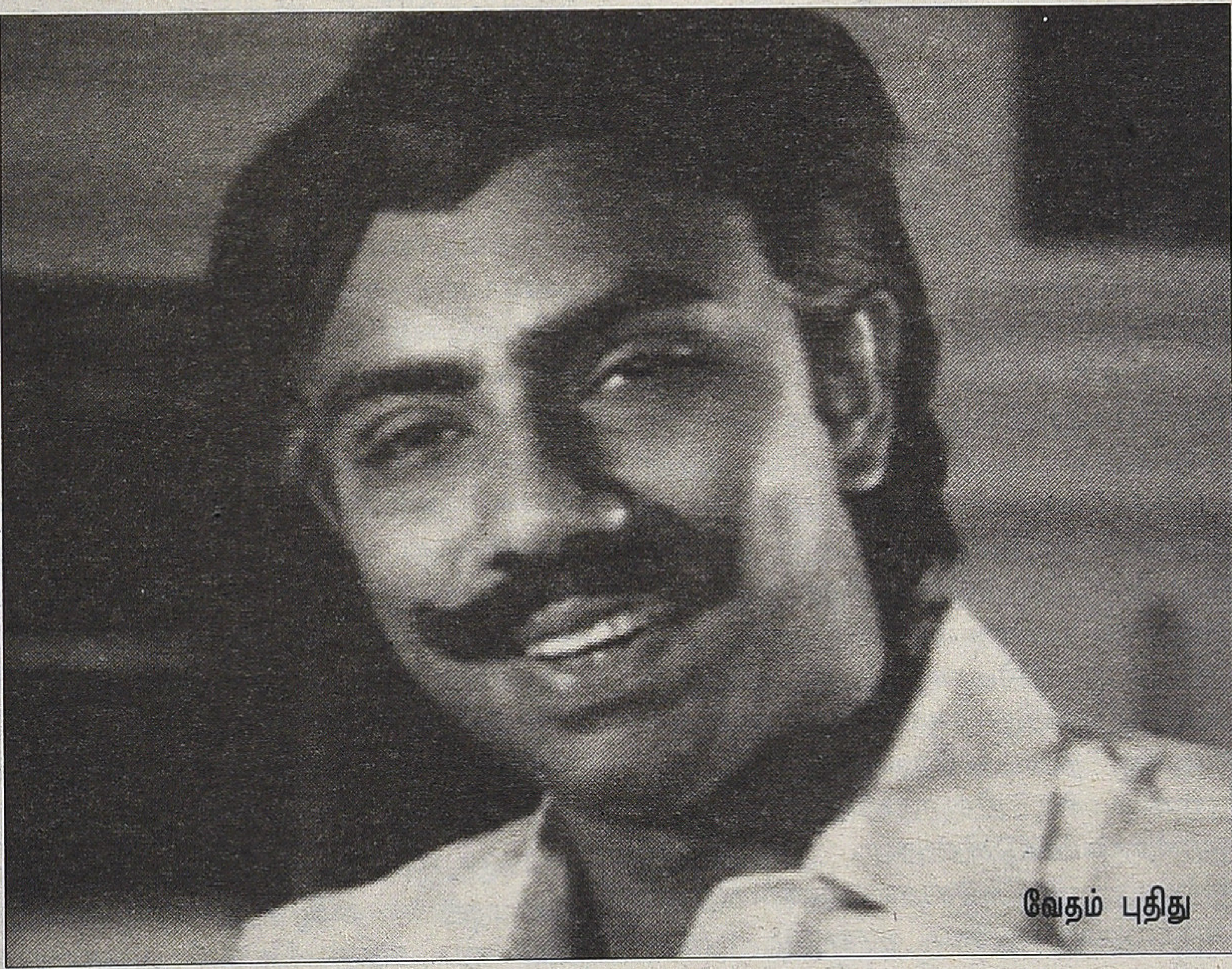
"நல்ல படம்" என்றேன்.

''எனக்குத் தகவல்கள் வந்து விட்டது. நீங்கள் சென்சார் கொடுத் திருக்கக்கூடாது" என்றார்.

"அதைச் சொல்லவா வந்தீர்கள்?" என்று கேட்டேன். அவர் என்னையே பார்த்தபடி இருந்தார். "பரா சக்தியைப் பாருங்கள். அப்புறம் அபிப்ராயம் சொல்லுங்கள். அதை எழுதுங்கள்" என்றேன்.

அவர் போய்விட்டார். ஆனால் அடுத்தவாரம் கல்கி இதழில் 'பரா சக்தி' படத்தைப் பற்றி நல்லவிதமாகப் பாராட்டி விமர்சனம் எழுதினார்" என்றார்.


வேதம் புதிது


வேதம் புதிது

திரைப்பட சென்சார் போர்டில் நல்லதும் கெட்டதுமாகப் பலவும் நடக்கும். ஏனெனில், அது கலையும் கலைஞர்களும் ஒழுக்கவாதிகளும் சமூக முன்னேற்ற சீர்திருத்தவாதிகளும் சங்கமிக்கிற இடம்.

நான் சென்சார் போர்ட் ஆலோ சனைக் குழுவில் இருந்த போது, பாரதிராஜாவின் 'வேதம் புதிது' பிரிவியூவுக்கு அழைக்கப்பட்டேன். மும்பையைச் சேர்ந்த ஷேக்சந்தானி அதிகாரி. படம் திரையிடுவதற்கு முன்னால் அவர் ஒரு ஃபைலைக் கையில் எடுத்துக்கொண்டு, 'வேதம் புதிது' பற்றி நிறைய புகார் மனுக்கள் வந்திருக்கின்றன. நான் படிக்கிறேன் என்று ஆரம்பித்தார்.

"மிஸ்டர் ஷேக்சந்தானி நமக்கும் சினிமாப் படத்திற்கும்தான் சம் பந்தம். புகார் மனுக்களுக்கும் நமக்கும் என்ன சம்பந்தம்" என்றேன்.

"புகார் மனுக்கள் ஜனாதிபதி, பிர தம மந்திரி, உச்சநீதிமன்ற தலைமை நீதிபதி, தமிழ்நாடு கவர்னர், முதல மைச்சர் என்று பலர்க்கு அனுப் பப்பட்டு உள்ளது. அதன் நகல்கள் சென்சார் போர்டுக்கு வந்து இருக்கிறது. அதுதான் பிரச்சினை" என்றார்.

''நமக்கு அது பிரச்சினையே இல்லை. நாம் படம் பார்ப்போம்; படத்தின் வழியாக முடிவு எடுப்போம். பிறகு, புகார் மனுக்களைப் பார்ப் போம்" என்றேன்.

"இது சரிதான்" என்று சொல்லி விட்டு 'வேதம் புதிது' படத்தைத் திரையிடச் சொன்னார்.

நாங்கள் படம் பார்த்தோம். படத்தைத் தடை செய்ய ஒரு கார

ணமும் படத்தில் இல்லை. எனவே, சான்றிதழ் வழங்கினோம். ஃபைல்களில் கையெழுத்திட்டுக் கட்டி வைத்துவிட்டுப் புகார் மனுக்களில் என்ன சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பதைத் தெரிந்துகொள்ள படிக்கச் சொன்னோம். தாங்கள் கேள்விப்பட்டவற்றைப் பற்றி, குறிப்பாக சங்கராச்சாரியாரை இழிவுபடுத்தும் காட்சிகள் இருப்பதால் சான்றிதழ் கொடுக்கக்கூடாது என்று எழுதியிருந்தார்கள்.

1986ஆம் ஆண்டில் 'ஒரே ஒரு கிராமத்திலே' என்ற படத்தை சென்சார் சான்றிதழ் கொடுப்பதற்காகப் பார்த்தேன். அதன் கதை,

'ஒரு பார்ப்பனச் சிறுமி கருப்பாயி என்ற பெயரில் எஸ்.சி., எஸ்.டி., சான்றிதழ் கொடுத்துப் படித்து கலெக்டராகிவிடுகிறாள். நேர்மையாக சேவை செய்து மக்களிடம் நல்ல பெயரெடுத்து இருக்கிறாள். ஆனால், அவள் போலி சான்றிதழ் மூலம் பதவி பெற்றவள் என்று தெரியவருகிறது. அதனால் வழக்கு வருகிறது. இட ஒதுக்கீடு காரணமாக உயர்சாதி இளைஞர்கள், இளம்பெண்கள் பாதிக்கப்படுகிறார்கள். அதனால், தன் கட்சிக்கார்ர் செய்தது தவறு இல்லை என்று வக்கீல், காயத்ரி சார்பாக வாதாடுகிறார். அவள் பணியாற்றுகின்ற ஊரைச் சேர்ந்த தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் நேர்மையான அதிகாரியாகிய அவள் மீது நடவடிக்கை எடுக்கக்கூடாது என்று போராட்டம் நடத்துகிறார்கள். தீக்குளிக்க மண்ணெண்ணெய் டின்களோடு நீதிமன்றத்தின் முன்னே கூடி இருக்கிறார்கள். பல நாட்கள் வழக்கு நடைபெறுகிறது. காயத்ரி சார்பான நியாயங்கள் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. நீதிமன்றம் தீர்ப்பு அளிக்காமல் கலைகிறது. கருப்பாயி ஆகிய காயத்ரி காரில் ஏறி அலுவலகம் செல்கிறாள்.'

கதை முடிகிறது. அது, 'ஒரே ஒரு கிராமத்திலே.'

பிரிவியூ கமிட்டி, 'காயத்ரி போலி சான்றிதழ் கொடுத்துப் படித்து கலெக்டர் வேலை பெற்றது அடிப்படையில் தவறு. அது தண்டிக்கப் படவேண்டிய குற்றம். எனவே, சான்றிதழ் தர இயலாது; குற்றவாளியாக காயத்ரி தண்டிக்கப்படுவதாக இருந்தால் சான்றிதழ் கொடுக்கலாம்' என்று ஒருமனதாகக் கருகியது. அதனையே எழுத்து பூர்வமாக எழுதியது. அதாவது தன் முடிவை தெரிவித்தது. 'ஒரே ஒரு கிராமத்திலே' தயாரிப்பாளர் அப்பீலுக்குச் சென்றார். பெரும்பான்மையானவர்கள் தற்போதைய நிலையில் சான்றிதழ் கொடுக்கப் பரிந்துரை செய்தார்கள். படம் திரையிட சான்றிதழ் பெற்றது. ஆனால், படத்தைத் திரையிடக்கூடாது என்று சென்னை உயர்நீதிமன்றத்தில் வழக்கு ஒன்று தொடரப்பட்டது. வழக்கை விசாரித்த உயர்நீதிமன்றம் போலி சான்றிதழ் கொடுத்ததற்காக காயத்ரி தண்டிக்கப்பட வேண்டியவள் என்று தீர்ப்பு வழங்கியது.

உச்சநீதிமன்றத்தில், சென்னை உயர்நீதிமன்றத் தீர்ப்பை எதிர்த்து வழக்குத் தொடரப்பட்டது. உச்சநீதிமன்றம் 'ஒரே ஒரு கிராமத்திலே' கருத்து சுதந்திரத்திற்கான படம் என்று தீர்ப்பு வழங்கி, சென்னை உயர்நீதிமன்றத் தீர்ப்பைத் தள்ளுபடி செய்தது. அதாவது, இந்தியா முழுவதும் 'ஒரே ஒரு கிராமத்திலே' திரையிடத் தகுதி வாய்ந்தது என்றது. இதனிடையில் படத்தின் இயக்குநர், சிறந்த முதல் பட இயக்குநருக்கான ஜனாதிபதி பரிசு பெற்றார்.

மூன்றாண்டுகள் சென்றுவிட்டன. 'ஒரே ஒரு கிராமத்திலே' திரையிட ஏற்பாடுகள் நடைபெற்றன. தமிழக அரசு, 'ஒரே ஒரு கிராமத்திலே' வெளியிடப்பட்டால் சட்டம் ஒழுங்கு பிரச்சினை வரும் என்றது. அதனால் திரையிடுவதில் சிக்கல்கள் ஏற்பட்டது. தமிழக அரசு சார்பாக முக்கியமானவர்கள் சிலருக்குப் படம் காட்டப்பட்டதாகவும் அவர்கள் ஆலோசனையின் பேரில் காயத்ரி சம்பந்தப்பட்ட கடைசி காட்சி மாற்றப்பட்டதாகவும் சொல்லப்படுகிறது.

1989ஆம் ஆண்டில் 'ஒரே ஒரு கிராமத்திலே' தமிழகத்தில் திரையிடப்பட்டது. அதில் போலி சான்றிதழ் கொடுத்து கலெக்டராகிய காயத்ரி நீதிமன்றத்தில் தண்டிக்கப்படுவது போல காட்சி இருந்தது.

இந்தப் படத்துக்கு சென்சார் சான்றிதழ் கொடுக்க மறுத்த கமிட்டியில் இருந்த எனக்கு இப்போதும், 'கருத்து சுதந்திரத்திற்கான சிறந்த படம் என்று வர்ணிக்கப்பட்ட 'ஒரே ஒரு கிராமத்திலே', உண்மையில் கருத்து சுதந்திரத்திற்கான படமில்லை. பொய் சொல்ல, போலி சான்றிதழ் கொடுக்கத் தூண்டும் படம். பார்ப்பனர்களையும் இழிவுபடுத்தும் படம். யாரையும் இழிவுபடுத்த யாருக்கும் உரிமை இல்லை. அதுதான் ஒரே ஒரு கிராமத்திலே இருந்து பெரும் படிப்பினை' என்னும் எண்ணம்தான் இருக்கிறது.

'ஒரே ஒரு கிராமத்திலே' தயாரிப்பாளர்: 'இந்து' ரங்கராஜன்; கதை வசனம்: வாலி; நடிப்பு: லட்சுமி; இயக்கம்: ஜோதிபாண்டியன்; வெளிவந்தது: 1986

இனி இரண்டாவது பகுதி...

சென்னை தூர்தர்ஸனுக்குத் 'தமிழக சுடுமண் சிலைகள்' என்ற ஆவணப் படத்திற்காக ஆய்வும் விளக்க உரையும் எழுதினேன். புதுக்கோட்டை, அன்னவாசல், இராஜேந்திர சோழம் என்று ஊர்களில் படப்பிடிப்பிற்குச் சென்றேன். அதாவது தூர்தர்ஸன் ஆட்கள் அழைத்துச் சென்றார்கள். இயக்குநர் சம்பத் குமார். பின்னர் அவர் பி.பி.சி. லண்டனுக்குச் சென்றார். தமிழக சுடுமண் சிலைகள் ஆவணப்படம் சைபிரஸ் நாட்டில் நடைபெற்ற சர்வதேச குறும்பட விழாவில் முதல் பரிசு பெற்றது. தூர்தர்ஸன் பெற்ற முதல் சர்வதேச பரிசு என்றார்கள். அது 1985ஆம் ஆண்டு.

1992ஆம் ஆண்டில் எனது 'தொலைந்து போனவர்கள்' நாவலை 13 வாரத் தொடராக சென்னை தூர்தர்ஸனுக்காக விளம்பரதாரர் தொடராக எடுத்தேன். நான்தான் தயாரிப்பாளர். என் மகன் தரமணியில் உள்ள திரைப்படக் கல்லூரியில் கேமிராமேனுக்குப் படித்துக் கொண்டிருந்தான். அவன் சிநேகிதர்கள் தொடர் தயாரிப்பைப் பார்த்துக்கொள்ள முன்வந்தார்கள். அவர்களே தங்கள் ஆசிரியரான ரவிராஜ் என்பவரை அழைத்து வந்தார்கள். ரவிராஜ் இயக்குநர் துறையில் பணியாற்றுகிறார், திறமைசாலி என்றார்கள். அவர் நாவலைப் படித்து இருந்தார். நாவலைச் சிதைக்காமல் தொடராக்க முடியும் என்றார். அவர் நம்பிக்கையுடன் பேசினார். எனவே, அவரையே இயக்குநராகப் போட்டோம். 'தொலைந்து போனவர்கள்' நாவலின் மையத்தைப் பற்றிக்கொண்டு நாவலில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ள நிகழ்ச்சிகளையே பின்பற்றித் தொடரை எடுத்தார். நாவலில் பெண் பாத்திரங்கள் இல்லை. இருக்கிற ஒரே ஒரு பெண்ணும் வாய் பேசாதவள். வம்பு, அடிதடி, வசை மொழிகள் ஏதும் கிடையாது. இளம் வளரும்

பருவம், கிராமம், வாழ்க்கைதான் இருந்தது. பைலட் என்னும் முதல் பகுதி... எபிசொடு எடுத்து விளம்பரக் கம்பெனியிடம் கொடுத்ததும், 'மக்கள் பார்க்க மாட்டார்கள். இது நாவலாக இருக்கலாம். தொலைக்காட்சித் தொடருக்குச் சரிபட்டு வராது. டி.ஆர்.பி. கிடைக்காது' என்று ஒதுக்கிவிட்டார்கள்.

அதுதான் நடிகர்களைத் தேடிய போதும் நேர்ந்தது. இயக்குநர் ரவிராஜ் தொலைந்து போனவர்களில் நடிக்கத்தக்க நடிகர்கள் என்று மூன்று பேர்களை அணுகினார். அவர்கள் கதையைக் கேட்டுவிட்டு, 'இது நான் நடிக்கக் கூடியது இல்லை. மக்கள் இந்தத் தொடரைப் பார்க்கமாட்டார்கள்' என்று சொல்லிவிட்டார்கள். கடைசியாக ராஜேஷ் அரை மனத்தோடு நடித்தார். நாவலில் இருந்து ஒரு காட்சியும் வசனமும் விலக்கப்படவில்லை. நீளத்திற்காகச் சில காட்சிகள் சேர்த்தோம். ஒவ்வொரு வாரமும் டி.ஆர்.பி. ஏறியது. தொடர் முடிந்ததும் நிறைய பாராட்டுக் கடிதங்கள் வந்தன. மைலாப்பூர் அகாடமி, சந்தோம் கலைமன்றம் ஆண்டின் சிறந்த தொடர் எனப் பரிசு வழங்கியது. சிங்கப்பூர் தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பப்பட்டது. சென்னையில் பல தொலைக்காட்சிகள் தொலைந்து போனவர்களை மறுஒளிபரப்புச் செய்தன.

*2002*ஆம் ஆண்டில் எனது முதல் நாவலான 'சாயாவனம்' நாவலைக் குறும்படமாக எடுக்க, டைரக்டர் ஜெனரல் தூர்தர்ஸன் புதுடில்லி நிதிஉதவி புரிந்தது. 'சாயாவனம்' *1969*இல் எழுதப்பட்ட போது சுற்றுப்புறச்சூழல் என்ற வார்த்தையே கிடையாது. அது இயற்கை மீது மனிதர்கள் கொண்டிருந்த ஈடுபாட்டையும் அதனை இழந்து வருவதையும் சொல்வது போல, சொல்லாமலும் விட்டிருப்பது. எனவே, எழுதப்பட்ட காலத்தைவிட நிகழ்காலத்தோடு இணைந்து போவதாகும்.

சாயாவனத்தின் இயக்குநர் பிரபல ஒளிப்பதிவாளர் ர.வின்சென்ட். அவர் 'சந்திரலேகா' ஒளிப்பதிவாளர் மார்க்கஸ்பாட்லேவின் உதவியாளர். ஸ்ரீதர் படங்களை ஓவியங்களாக்கியவர். 'சாயாவனம்' நாவலைப் படித்ததும் அதில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டார். அவருக்கு இயற்கை மீது இருக்கும் அக்கறை பறவைகள், புழுபூச்சிகள் பற்றி எல்லாம் பேசினார். படங்கள் வரைந்து காட்சிகளைக் காட்டினார். அவர் பேசியதைவிட அதிகமாகவே செயல்பட்டார். மாட்டுவண்டிப் பயணத்தைப் படமாக்க வேண்டியிருந்தது. அதற்கு எந்த மாதிரியான அரிக்கேன் விளக்கை, வண்டியின் நுகத்தடிக்குப் பின்னால் எங்கே கட்டவேண்டும் என்பதைப் படம் வரைந்து கொடுத்தார். அவருக்கு நல்ல மலையாள இலக்கியப் படிப்பு இருந்தது; தகழி உட்பட பல மலையாள இலக்கிய ஆசிரியர்களோடு பழக்கம் இருந்தது. ராமுகரியத் (இவர்தான் செம்மீன் எடுத்தார்), தகழியோடு இருந்த நட்பு பற்றிச் சொன்னார்.

ர.வின்சென்ட்டோடு சேர்ந்து பணியாற்றியதே ஒரு நல்ல அனுபவம். அவர் அசல் கலைஞர். அவருக்கு குறும்படம், பெரிய சினிமா படம் என்ற வேறுபாடு எல்லாம் இல்லை. அவருக்கு சினிமா என்ற ஒன்றுதான் தெரிந்தது.

தனக்குத் திருப்தி இல்லாத வரையில், அவர் மாற்றி மாற்றி எடுத்துக்கொண்டிருந்தார். தூர்தர்ஸன் பணம், அவரைத் திருப்திபடுத்த முடியவில்லை. அவரிடம் கற்றுக்கொள்ள நிறைய இருந்தது. அவர் தன் நண்பர்களாக இயக்குநர்கள், நடிகர்கள் பற்றி எல்லாம் நிறைய பேசினார். ஒரு சமயம் அவர் குறிப்பிட்டார், "சிவாஜிகணேசன் நான்கரை அடி உயரம். அதாவது சராசரிக்குக் கீழான உயரம். கேமிராவிற்கு முன்னால் வந்து நின்றதும், ஷாட் என்றால் போதும் தலையைச் சிலுப்பிக்கொண்டு விஸ்வரூபம் எடுப்பார். அப்பொழுது பார்த்தால் ஆறடிக்கு மேலாக இருப்பார். அதுதான் சிவாஜிகணேசன்."

ர.வின்சென்ட்டுக்கு இயக்குநர், கேமிராமேன் என்று எவ்வளவு பணம் வேண்டுமானாலும் கொடுக்கலாம். நான் ஒரு கணக்குப் போட்டு அட்வான்ஸ் கொடுத்தேன். 'இப்போது வேண்டாம், படம் முடிந்ததும் கொடுங்கள்' என்று கொடுத்ததை வாங்க மறுத்துவிட்டார். படம் முடிந்ததும் தூர்தர்ஸனிடம் கடைசி செக்கை வாங்கியதும் நேரில் சென்று அவருக்குப் பணம் கொடுத்தேன். அவர் எவ்வளவு இருக்கிறது என்று கேட்கவில்லை; எண்ணியும் பார்க்கவில்லை.

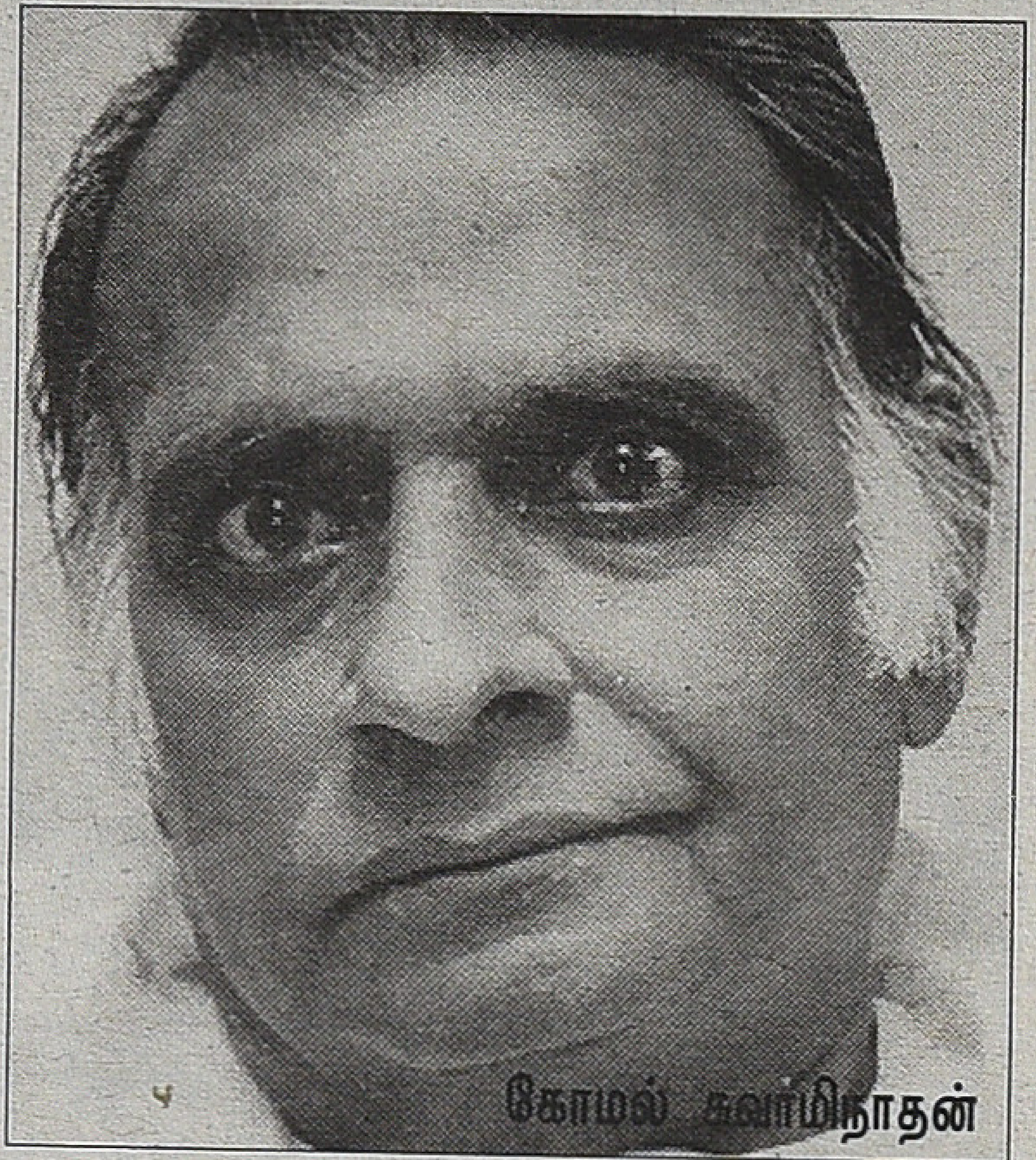
"உங்களுக்கு ஒன்றும் சிரமம் வரவில்லையே?" என்று கேட்டார்.

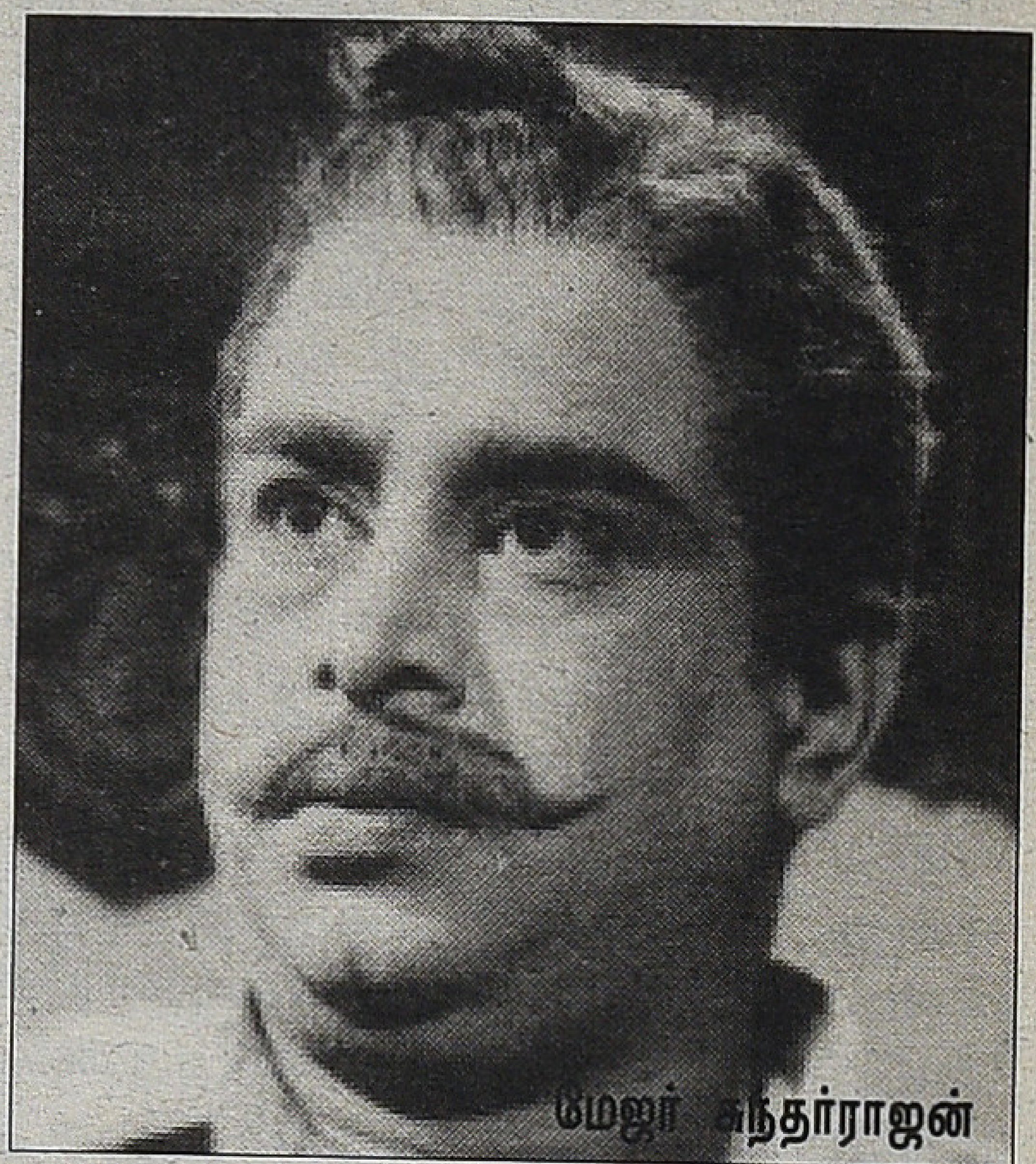
"உங்களுக்கு அதிகமாகக் கொடுக்க முடியவில்லை" என்றேன்.

"அதெல்லாம் கிடையாது. நாம் சேர்ந்து வேலை செய்தோம். அது நல்ல அனுபவம், பெரிய லாபம்" என்றார்.

நான் படம் எடுத்து பெற்றது அதுதான். ■

பாலசந்தர்


கோமல் சுவாமிநாதன்


மேஜர் சுந்தர்ராஜன்

நாடகக்காரரர்கள்

கலாப்ரியா

நகராட்சி அலுவலகத்திற்கு எதிர்த்த வயல்வெளிகளில்தான் ஆண்டு தோறும் ஆனித் திருவிழா பொருட்காட்சி நடைபெறும். அதனால் அந்த வயல்களில் நடவு நட சற்றுப் பிந்திவிடும். கிட்டத்தட்ட 40 நாட்கள், ஒரு மண்டலம், ஆயிரக்கணக்கானவர்களின் லட்சம் தடவையிலான காலடிகள் பட்டு அந்தக் களிமண் பூமியே இறுகிப் போயிருக்கும். உழுவது சுலபமில்லை. சிலர் அந்தப் பூவில் (பிசானம் பருவத்தில்) நடுகையே செய்யாமல் தரிசாகக் கூடப் போட்டு விடுவார்கள். “எம்பூட்டு மகசூல் வம்பாப் போச்சு...” என்று தாலுகா ஆஃபீசுக்கு வரும் கிராமத்துச் சனங்கள் ‘வாப்பாறு’வதைக் கேட்கக் கஷ்டமாக இருக்கும். பழைய இடத்திலேயே நடத்தலாம் என்றால் அங்கே பார்வதி டாக்கீஸ் வந்துவிட்டது!

பொருட்காட்சி 1960க்கு முன்னால், ரத்தினா டாக்கீஸுக்கு எதிர்த்த ஆசிரிய பயிற்சிப் பள்ளி மைதானத்தில் நடைபெறும். நாடகங்களுக்கான தகரங்கள் வைத்து மறைத்த அரங்கம், பார்வதி தியேட்டர் இருக்கும் இடத்தில் தனியே இருக்கும். அங்குதான் தினமும் நாடகங்கள், இசைக் கச்சேரிகள் நடைபெறும். அருமையான கர்நாடக இசைக் கச்சேரி நடைபெறும் அன்றைக்கு அந்தப் பக்கம் ஆள் நடமாட்டமே இருக்காது. அதிலும் நீண்ட காலமாக நகர்மன்ற உறுப்பினர் ஒருவரின் அம்மாதான் முதல் நாள் பாடுவார்கள். மாமி என்னவோ நன்றாகத்தான் பாடுவதாகச் சொல்லுவார்கள். ஆனால் ரசிகனுக்கு ஞானம் வேணுமில்லையா.

ஒரு வருடம், காங்கிரஸ் ஆட்சி தன் முடிவை நெருங்குகிற நேரம் என்று நினைவு. நகராட்சி தி.மு.க. வசம் இருந்தது. அதனால் நகராட்சிக்கு எதிர்த்த வயல் வெளிகளின் உடைமையாளர்களில் சிலர் தங்கள் வயலைத் தர மறுத்து விட்டார்கள். அதனால் நகராட்சிக்குப் பின்னாலுள்ள வயல் வெளிகளில் (அவற்றில் சில வயல்களில் தண்ணீர் பாய்ச்சி, தொழி, மரம் எல்லாம் அடித்து முடித்து நாற்றுப் பாவும் வேலைதான் பாக்கி இருந்தது. அதையெல்லாம் நிறுத்தி வைத்து. அவசர அவசரமாகப் பொருட்காட்சி ஏற்பாடுகள் நடந்தன. நாடக அரங்கெல்லாம், ஒன்றரை ஆள் உயரத்திற்கு, சுற்றி மட்டுமே, தகரத்தால் மறைக்கப் பட்டிருந்தது. மேலே திறந்தவெளிதான்.

அந்த வருடம் பிரபல நடிகர்களின் நாடகங்கள் எதுவும் இல்லை. எம்.ஜி.ஆர். நாடோடி மன்னன் படத்திற்குப் பின் நாடக மன்றத்தையே கலைத்து விட்டார். அதனையெல்லாம் விற்று படத்தில் போட்டு விட்டார். சிவாஜி வரமறுத்து விட்டதாக சேர்மன் மஜீத் அண்ணாச்சி பொருமிக் கொண்டிருந்தார். நகராட்சி சார்பாக எம்.ஜி.ஆருக்குப் பிரம்மாண்ட வரவேற்பு கொடுத்தது ஒரு காரணம் என்று பேசிக் கொண்டார்கள். அப்போது சிவாஜி, 'தேன்கூடு', 'நீதியின் நிழல்' ஆகிய நாடகங்களை நடத்திக் கொண்டிருந்தார். 'கட்டபொம்மன்' திரைப் படமாகிவிட்டது.

வீரபாண்டிய கட்ட பொம்மன்

மனோகரின் இலங்கேஸ்வரன், சாணக்கிய சபதம், காடகமுத்தரையன், எல்லாம் சினிமாவை விட பிரபலமான, கூட்டம் மொய்க்கும் முக்கியமான நாடகங்கள். அவை வழக்கமான வரவேற்புடன் நடைபெற்றன. மற்றப்படி உள்ளூர் அமெச்சூர் ஆர்டிஸ்டுகள் நாடகம் நடந்தது. நெல்லை எஸ்.கே.இரணியனின் 'சீமான் பெற்ற செல்வங்கள்', 'நெஞ்சில்பட்ட வடு', இரண்டும் பிரபலம். திருநெல்வேலியைச் சேர்ந்த 'பிரபல' சினிமா நடிகை, நாஞ்சில் நளினி கதாநாயகி. சீமான் பெற்ற செல்வங்கள் ஆர்.ஆர்.சந்திரனால் சினிமாவாக எடுக்கப்பட்டது. கல்யாண் குமார், எஸ்.ஏ.அசோகன் நடித்தது. தேவிகா உண்டா நினைவில்லை. அந்த வருடம் கலைவாணர் என்.எஸ்.கே.வின் மகன் கோலப்பன் புதிதாக ஒரு நாடகக் கம்பெனி ஆரம்பித்து ஒரு நாடகம் போட்டார். பெரிய இடத்துப் பெண், பணக்காரக் குடும்பம் போன்ற எம்.ஜி.ஆர். படங்களில் சிறிய பாத்திரங்களில் நடித்திருந்தார். என்.எஸ்.கே.வின் நாடகக் கம்பெனி அவர் காலத்தில் பிரபலமானது. கோலப்பன் நாடகம் ரொம்ப சுமார் ரகம். மக்கள் அவ்வளவாய் ரசிக்கவில்லை. அவரிடம் என்.எஸ்.கே.வையே எதிர்பார்த்தார்களோ என்னவோ.

அந்த வருடம் எஸ்.எஸ்.ஆரின் 'மணிமகுடம்' நாடகம்தான் ஹைலைட். பொதுவாக சிவாஜி, எம்.ஜி.ஆர். நாடகங்களைக் கடைசி மூன்று நாட்களுக்கு 'ஹைலைட்' ஆகப் போடுவார்கள். எம்.ஜி.ஆரின் நாடகங்கள், 'அட்வகேட் அமரன்', 'சுமைதாங்கி', 'இன்பக் கனவு'. அவை நடந்து முடிந்த பின் அரங்கமே கூட்டத்தினால் நொறுங்கிப் போயிருக்கும். இந்த முறை கடைசி நாளன்று எஸ்.எஸ்.ஆர். நாடகம். அநேகமாக எல்லா நாடகங்களையும், நகராட்சியில் பணிபுரிந்த என் அக்கா கணவர் வாங்கித் தந்த ஓசிப் பாஸில் பார்த்தவனுக்கு, மணிமகுடத்திற்குப் பாஸ் கிடைக்கவில்லை. எஸ்.எஸ்.ஆர். மிக மிகத் தாமதமாக வந்தார். வரவேமாட்டார். வரும் நிலையில் அவர் இல்லை என்று ஏகப் புரளியாகக் கிடந்தது. அதனால் அரங்கமே கூச்சலில் மூழ்கி இருந்தது.

சேர்மன் அறையை ஒட்டி ஒரு சிறிய பாதை அமைத்திருந்தார்கள். அதைப் பிரப்பம் தட்டியால் மறைத்திருந்தார்கள். அவரது அறையின் பின்புறம் வழியாகவும் அந்த மறைப்பினூடாகவும்தான் நடிகர்கள் ஸ்டேஜுக்குச் செல்ல ஏற்பாடு. நாங்கள் சிலர் ஓசிப்பாஸுக்காகச் சேர்மன் அறையருகே நின்று கொண்டிருந்தோம். திடீரென்று ஒரு கார் வந்தது. எஸ்.எஸ்.ஆர்., விஜயகுமாரி இருவரும் வேகமாக இறங்கிச் சென்றார்கள். இன்னொரு ஜீப் மாதிரி வண்டியில், நாலைந்து பேர் சில பெட்டிகளுடன் வந்தார்கள். அதில் முன் தலை வழுக்கையாய் இருந்த ஒருவர், "தம்பி, இந்தப் பெட்டிய கொஞ்சம் உள்ளே கொண்டு வாங்க...." என்று என் அருகே நின்றிருந்தவரிடம் சொன்னார். இதுதான் சாக்கு என்று சற்றே பெரிதாக இருந்த அதை நாலு பேரும் தூக்கிக்கொண்டு 'மேக் அப்' ரூமுக்குள் போனோம். அதை வைத்த விருத்தியில் ஒருத்தன்

அரங்கத்திற்குள் நுழைய, "ஏல ஏல எங்கலெ உள்ள வாரீங்க...." என்று எங்களை விரட்டி விட்டு தட்டிக் கதவைச் சாத்தி விட்டார்கள். சரியான இருட்டாகிவிட்டது அந்தப் பாதை. நாடகத்திற்கு மணி அடித்து ஆரம்பமாகி விட்டது. அங்கேயே நின்று பிரப்பம் தட்டியின் இடுக்குகள் வழியே பார்த்துக் கொண்டிருந்தோம். கொசு காலைப் பிடுங்கிக் கொண்டிருந்தது. விஜயகுமாரி டச்அப் செய்து கொண்டிருந்தார். முகமெல்லாம் ஒரே ஜிகினா பளபளத்தது. சுருண்ட முடி, செக்கச்செவேலென்று இருந்தார். மேலே போர்த்தியிருந்த ஷா(வ்)லை பட்டென்று நீக்கிவிட்டு, ஆச்சரியமான வேகத்தில் ராஜரீகமான உடையொன்றை அணிந்து கொண்டார். இதையும் நாடக ஒத்திகையில் சொல்லித் தருவார்களோ என்னவோ. அதே வேகத்தில் ஸ்டேஜுக்கும் போய் விட்டார்.

நாடகம் ஏற்கெனவே துவங்கி இருந்தது. தாடியுடன் எஸ்.எஸ்.ஆர். ஸ்டேஜிலிருந்து வந்தார். இவர் எப்படி அதற்குள் தாடிக்கு மாறினார் என்று ஆச்சரியப்பட்டுக் கொண்டிருக்கையில் அவர், ஃப்ளாஸ்க் போல ஒன்றிலிருந்து எதையோ தம்ளர் ஒன்றில் ஊற்றிச் சாப்பிட்டார். எங்களிடம் பெட்டியை எடுக்கச் சொன்னவர், அவரும் விக் எல்லாம் வைத்து மேக் அப்புக்கு மாறி இருந்தார். கையில் ஸ்கிரிப்ட் வைத்திருந்தார். ஃப்லாஸ்கை அவசரமாக வாங்கிவிட்டு அதைக் கொடுத்தவரைச் சத்தம் போட்டார். எஸ்.எஸ்.ஆர். மறுபடி ஸ்டேஜுக்குப் போய் விட்டார். தொடர்ந்து சத்தம் போட்டுக் கொண்டிருந்தார். அவர்தான் டி.வி. நாராயணசாமி என்று சொன்னார்கள். திராவிட இயக்கத்தின் மூத்த சினிமாக் கலைஞர். அவர் சிறந்த நடிகர். கொஞ்ச நாளிலேயே அவர் 'அவன் பித்தனா?' படத்தில் நடித்ததை முதல்நாள், முதல் காட்சியில் பார்த்த போது ஒருவரையொருவர் பார்த்துச் சிரித்தோம்.

மீண்டும் விஜயகுமாரி வந்தார். இப்போது அவருக்கு நீண்ட ஸ்லீவ்ஸ் கொண்ட, இடுப்புக்கும் கீழ் வருகிற ஒரு கருப்பு மேலுடையும் சிகப்புப் பாவாடையையும் தயாராக ஒரு பெண், (சந்திரகாந்தா போலிருந்தார்) எடுத்து நீட்டிக் கொண்டிருந்தார். நாங்கள் பார்த்துக் கொண்டிருந்த தட்டி நெளிந்து, சர சரத்து, சத்தமெழுப்பியது. அதை உணர்ந்தாரோ என்னவோ, சுற்று முற்றும் பார்த்து விட்டு, விளக்கை அணைக்கச் சொன்னார். விளக்கு அணைந்ததும் இங்கே கூச்சல் எழுந்தது... "ஏல நல்ல கட்டத்துல கெடுத்திட்டீங்களேலெ..." அதற்குள் முனிசிபல் பியூன் இரண்டு பேர், ஓடுங்கலே என்று சத்தம் போட்டுக் கொண்டே வந்து, அவர்கள் அங்கே நின்று கொண்டு விட்டார்கள். மறு நாள் தந்திப் பேப்பரில் அதே கறுப்பு சிகப்பு டிரஸ்ஸில், மேடையில் விஜயகுமாரி நடிக்கும் காட்சியை, (கறுப்பு வெள்ளை) போட்டோவாகப் போட்டிருந்தார்கள். எங்களில் சிலர் பெருமூச்சோடு அதைப் பார்த்தார்கள்.

எஸ்.எஸ்.ஆர். ஏற்கெனவே அவரது 'முத்து மண்டபம்' நாடகத்தைப் படமாக எடுத்து விட்டார். 'மணிமகுடம்' ஒன்றைத்தான் அவ்வப்போது நடித்து வந்தார். அதையும் விஜயகுமாரி ரோலில் ஜெயலலிதா நடிக்கப் படமாக்கினார். அதில் இலட்சியத் தம்பதிகளுக்கிடையே சற்று பிரிவு ஏற்பட்டதாகக் கிசுகிசுக்கள் கிளம்பின. படம் ஓடவே இல்லை. ஏற்கெனவே எம்.ஜி.ஆர். நடித்த 'புதுமைப்பித்தன்' கதையும் இதுவும் கிட்டத்தட்ட ஒன்றுதான். இரண்டுமே கலைஞர் கதை வசனம். 'முத்து மண்டபம்' படத்தில்தான் சந்திரகாந்தா வில்லியாக நடித்துப் பேர் வாங்கினார். அப்புறம், அவர் 'தெய்வத் திருமகள்', (தேவர், தண்டாயுதபாணி பிலிம்ஸ் சார்பில் எடுத்த முதல் படம்) அம்மா எங்கே, இது சத்தியம் என்று சில படங்களில் கதாநாயகியாக நடித்தார். நல்ல நடிகைதான். அப்புறம் 67 இல் தி.மு.க. ஆட்சிக்கு வந்ததும், சிறு சேமிப்புத் திட்ட துணைத்தலைவராக எம்.ஜி.ஆரை அண்ணா நியமித்தார். கிட்டத்தட்ட ஒரு கேபினட் அந்தஸ்துள்ள பதவி. அப்போது சிறு சேமிப்பை ஊக்குவிக்க ஊர் ஊராகச் சந்திரகாந்தா நாட்டிய நாடகங்கள், (சிவகாமியின் சபதம்?) எம்.ஜி.ஆர். தலைமையில் நடந்தது. அப்புறம் அவர் தன் சகோதரர் 'கரகாட்டக்காரன்' புகழ் சண்முகசுந்தரத்துடன் நாடகக் குழு ஒன்றை அமைத்து 'மணியனின்' இலவு காத்த கிளி கதையை நாடகமாக நடித்தார். கவுண்டமணி படங்களுக்குக் காமெடி ட்ராக் எழுதும் ஏ.வீரப்பன் நாடகக்கதை வசனம் எழுதியிருந்தார். அதையே மணியன் 'சொல்லத்தான் நினைக்கிறேன்' என்று பாலசந்தர் திரைக்கதை வசனத்தில் படமாக எடுத்து வெற்றி கண்டது. வீரப்பன் ட்ரீட்மெண்ட் என்பதாலோ என்னவோ பாலசந்தர், சினிமாவில் வீரப்பனுக்கு ஒரு முக்கியமான ரோல் (சமையல் காரன்) கொடுத்தார்.

வீரப்பன் ஒரு அருமையான படைப்பாளி. 'கடவுளைக்கண்டேன்', 'போலீஸ்காரன், மகள்' படங்களில் சந்திரபாபு நாகேஷ் இரட்டைக் காமெடி ரொம்ப பிரபலம். அதற்குப் பின் 'பணத்தோட்டம்', 'படகோட்டி', 'கலங்கரை விளக்கம்' படங்களில் நாகேஷ் வீரப்பன் காமெடி பிரபலம். சில நல்ல படங்களுக்குக் கதையும் எழுதுவார்.

அப்பொழுதெல்லாம், சினிமாவில் நடிப்பவர்கள் நாடகக் கம்பெனியும் வைத்திருப்பார்கள். உண்மையில் நாடகத்திலிருந்து வந்ததுதான் தனித்த அடையாளமுள்ள தமிழ் சினிமா உலகம். திராவிட இயக்கங்களின் பெரிய பங்களிப்பைத் தவிர்த்து, டி.கே.எஸ். சகோதரர்களின் சமூக நாடகங்கள் ஒரு பெரிய திருப்புமுனை. அதற்கு முன் பிரபலமாயிருந்த நாடகங்கள் பெரும்பாலும் சரித்திர சம்பவங்களையே கருவாகக் கொண்டிருந்தவை. டி.கே.எஸ்.கூட அரு. ராமனாதன் எழுதிய 'ராஜராஜ சோழன்' நாடகத்தை நடித்தார்கள். எனக்குத் தெரிந்து நாடகத்திற்கு சவுண்ட் ட்ராக் வெளிவந்து இசைத் தட்டுகள் நன்கு விற்றது இதற்கு மட்டும்தான் என்று நினைவு. அந்தக் காலத்தில் விடியற்காலை ஐந்து மணிக்கு, 'தென் கிழக்கு ஆசிய நேயர்களுக்காக' டில்லியிலிருந்து ஒலிபரப்பப்படும் ஒரே தமிழ் நிகழ்ச்சியில் அவ்வப்போது இந்த நாடகத்தைப் போடுவார்கள். எப்போதாவது ஒரே ஒரு தமிழ் சினிமாப் பாட்டு போடுவார்கள். 'கொய்' என்ற இரைச்சலுக்கு (அதுதான் அப்பாவுக்குச் சுப்ரபாதம்) நடுவே அதைக் கேட்க நாங்களும் விழித்துக் கொண்டே படுக்கையில் படுத்திருப்போம். ஐந்தரை மணிக்கு அவர், போத்தி ஓட்டல் திறந்ததும், முறுகலான ரவாதோசை திங்கப் புறப்பட்ட பின் நாங்கள் கேட்டுக் கொண்டிருப்போம். பெரும்பாலும்

எம்.ஜி.ஆர்

சீன எதிர்ப்புப் பிரசாரங்களும் அதையொட்டிய நாடகங்களும் போடுவார்கள். ராஜராஜ சோழன் நாடகம், சிவாஜி நடிக்க பிரம்மாண்டமான செட்டுகளுடன் ஏ.பி. நாகராஜன் இயக்க தமிழின் முதல் சினிமாஸ்கோப் படமாக வந்தது. உமாபதியின் பணத்தைப் பூராவும் விழுங்கிக் கொண்டு படம் ஊத்திக் கொண்டது. படமும் நாடகம் போலவே இருந்ததுதான் காரணம். டி.கே.எஸ். கம்பெனியிலிருந்து என்.எஸ்.கே. பிரிந்து, தனியாய்க் கம்பெனி நடத்தினார். எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம், கே.ஆர். ராமசாமி, ஆகியோர் சிவாஜியுடன் அவரிடமிருந்து பிரிந்து தனியே கம்பெனி ஆரம்பித்து நடத்தினார்கள். அவருக்காக அண்ணா எழுதிய 'ஓர் இரவு', 'வேலைக்காரி' ஆகியவை படமாகும்போது பெரு வெற்றிபெற்றன.

நாடகம் திரைக்கதையாகும் போதுதான் இயக்குநரின் சாமர்த்தியம் தெரியும். ப.நீலகண்டனும் ஏ.எஸ்.ஏ.சாமியும் முறையே இந்த இரு படங்களையும் வெற்றிப் படமாக்கினார்கள். ஆனால் இதே நீலகண்டன், தனது சொந்தத் தயாரிப்பாக எம்.ஜி.ஆரின் (சுமைதாங்கியா, அட்வகேட் அமரனா நினைவில்லை) நாடகத்தைப் படமாக்கினார். படம்: 'நல்லவன் வாழ்வான்', கதை: அண்ணா. படம் படுதோல்வி அடைந்தது. அதே போல் அண்ணாவின் 'காதல் ஜோதி' நாடகமும் படமாகும்போது தோல்வியே கண்டது. இத்தனைக்கும் ஜெய்சங்கர், ரவிச்சந்திரன், காஞ்சனா என்று நடிகர் பட்டாளம் நடித்தும், பீம்சிங்கின் உதவியாளர்கள் திருமலை மகாலிங்கம் இயக்கியும் வெற்றி பெறமுடியவில்லை.

கே.ஆர்.ராமசாமியிடம் இருந்து பிரிந்து வசனகர்த்தா டி.கே. கிருஷ்ணசாமி சக்தி நாடக சபா ஆரம்பித்தார். சிவாஜியும் அதில் உண்டு. அதனாலேயே 'வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன்' நாடகத்தை சிவாஜி கம்பெனிக்கு எழுதினார், அவர். படத்திற்கும் அவர்தான் கதை வசனம். அப்புறம் அவர், எம்.ஜி.ஆரின் 'பெரிய இடத்துப் பெண்' படத்திற்குக் கதை வசனம் எழுதினார். அதிலிருந்து 'பணக்காரக் குடும்பம்', 'படகோட்டி', 'எங்கள் வீட்டுப் பிள்ளை' என்று நிறைய எழுதினார். 'கர்ணன்' படத்திற்கு வசனம் மட்டும் எழுதினார்.

எம்.ஜி.ஆரின் 'பாசம்' படத்திற்குக் கதை வசனமெழுதிய துறையூர் கே.மூர்த்தி, ஆர்.எஸ்.மனோகர் நாடகமான இலங்கேஸ்வரனுக்குக் கதை வசனம் எழுதியவர். 'காத்தவராயன்' படத்திற்கும் பின்னாளில் ராமண்ணாவின் 'சக்தி லீலை' படத்திற்கும் வசனம் எழுதினார். மனோகரின் சில நாடகங்களுக்கு மதுரை திருமாறன் கதை வசனம் எழுதினார். அவருக்கும் 'ரோஷக்காரி' படம் எடுக்கும் வரை, 'தனிப்பிறவி', 'சூதாட்டம்', 'திருடி', 'வாயாடி' என்று கிரகம் நன்றாக இருந்தது. பெரிய பெரிய நடிகர்கள், நாடகத் தொடர்பை அறுத்துக்கொண்டு சினிமாவில் பிரபலமாக இருந்தாலும் தங்கள் நாடக மன்றத்தினரைத் தங்களுடன் சினிமாவிலும் நடிக்க வைத்துக் காப்பாற்றி வந்த கதைகளுண்டு. எம்.ஜி.ஆர். தன் நாடகங்களுக்கு இசை அமைத்த என்.எஸ். பாலகிருஷ்ணனின் இசையை நாடோடி மன்னனில் பயன்படுத்திக்கொண்டார். முத்துக் கூத்தன் (செந்தமிழே வணக்கம்...), இலக்குமணதாஸ் (உழைப்பதிலா உழைப்பைப் பெறுவதிலா இன்பம்...) ஆகிய பாடலாசிரியர்களை, நாடகத்தோடு விடாமல் படத்திலும் எழுத வைத்தார். சிவாஜியும் செந்தாமரை, எம்.ஆர்.சந்தானம் போன்றவர்களைத் தன்னுடனேயே வைத்திருந்தார்.

80கள் வரை கூட மேஜர் சுந்தர்ராஜன், எஸ்.ஏ.அசோகன், மனோரமா போன்றோர் நாடகக்

குழுக்கள் ஆரம்பித்து நடத்தி வந்தார்கள். சிவாஜியும் 'தங்கப் பதக்கம்', 'வியட்நாம்வீடு' எல்லாம் நடத்தினார். ஆனால், சென்னையை விட்டு மற்ற ஊர்களில் நடந்ததாகத் தெரியவில்லை. இரண்டுமே படங்களாக உருப்பெற்று பிரம்மாண்ட வெற்றி பெற்றன. மேஜர் சுந்தர்ராஜன் நாடகக் குழுவின் 'ஞான ஒளி', 'கல்தூண்' ஆகியன சினிமாவாகவும் வந்தன. இரண்டிலுமே மேஜரின் ரோலை சிவாஜி செய்தார். 'ஞான ஒளி' வெற்றி பெற்றது.

வியட்நாம் வீடு சுந்தரம், கெட்டிக்காரக் கலைஞன். அவருக்குள் ஒரு இயக்குநன் எப்போதுமே இருந்தான். 'கௌரவம்' படம்தான் அவரது முதல் இயக்கத்தில் வந்ததென்றாலும். 'நம்ம வீட்டு தெய்வம்' படம் அவர்தான் செய்ததாகச் சொல்லுவார்கள். ஆனால், படத்தின் அதிகாரப்பூர்வ இயக்குநர், தயாரிப்பாளரான ஜி.என்.வேலுமணி. 'வியட்நாம் வீடு', 'ஞானஒளி' சினிமாக்களின் வெற்றிக்கு சுந்தரமும் அவரது திரைக்கதையும் ஒரு காரணம்.

தமிழின் சிறந்த இயக்குநர்கள் வரிசையில் ஸ்ரீதருக்கும் பாலசந்தருக்கும் முன்னணி இடங்கள் உண்டு. ஸ்ரீதர், டி.கே.எஸ். கம்பெனியின் 'ரத்த பாசம்' நாடக வெற்றிக்குப் பின்னரே அவரது கனவான சினிமாவுக்குள் வரமுடிந்தது. பாலசந்தரும் நாடகங்களின் மூலமாகவே சினிமாவைப் பிடித்தார். அவரும் சென்னை சுற்றுப்புறங்களைத் தவிர்த்து வெளியூர்களில், பாமர ரசிகர்கள் மத்தியில் தன் நாடகங்களை நடத்தினாரா தெரியவில்லை. நாகேஷ் அவருக்குப் பெரிய சொத்து. அதற்கு முன்பே, சென்னை வானொலியின் சுகி.சுப்பிரமணியன் அவர்களின் மாஸ்டர் பீஸ் படைப்புக்களான 'துபாஷ் வீடு', 'காப்புக்கட்டிச்சத்திரம்' போன்ற 'ஹாஸ்ய' நாடகங்களில் நாகேஷ் (குரலால்) பிரமாதமாக நடிப்பார். மத்தியானம் ஒரு மணி வாக்கில் ஒலிபரப்பாகும் இந்த ரேடியோ நாடகங்கள் 'நேயர்கள்' மத்தியில் பிரபலம். பாலசந்தர் தன் நாடகங்கள் தவிர, ஜோசப் ஆனந்தன் நாடகமொன்றை ('கலெக்டர் மாலதி' என்று நினைவு) 'இரு கோடுகள்' என்று எடுத்து வெற்றிகண்டார். அப்புறம் அவரது கதைகள் நாடக உலகிலிருந்து பிரிந்து விட்டது.

இரத்தக் கண்ணீர்

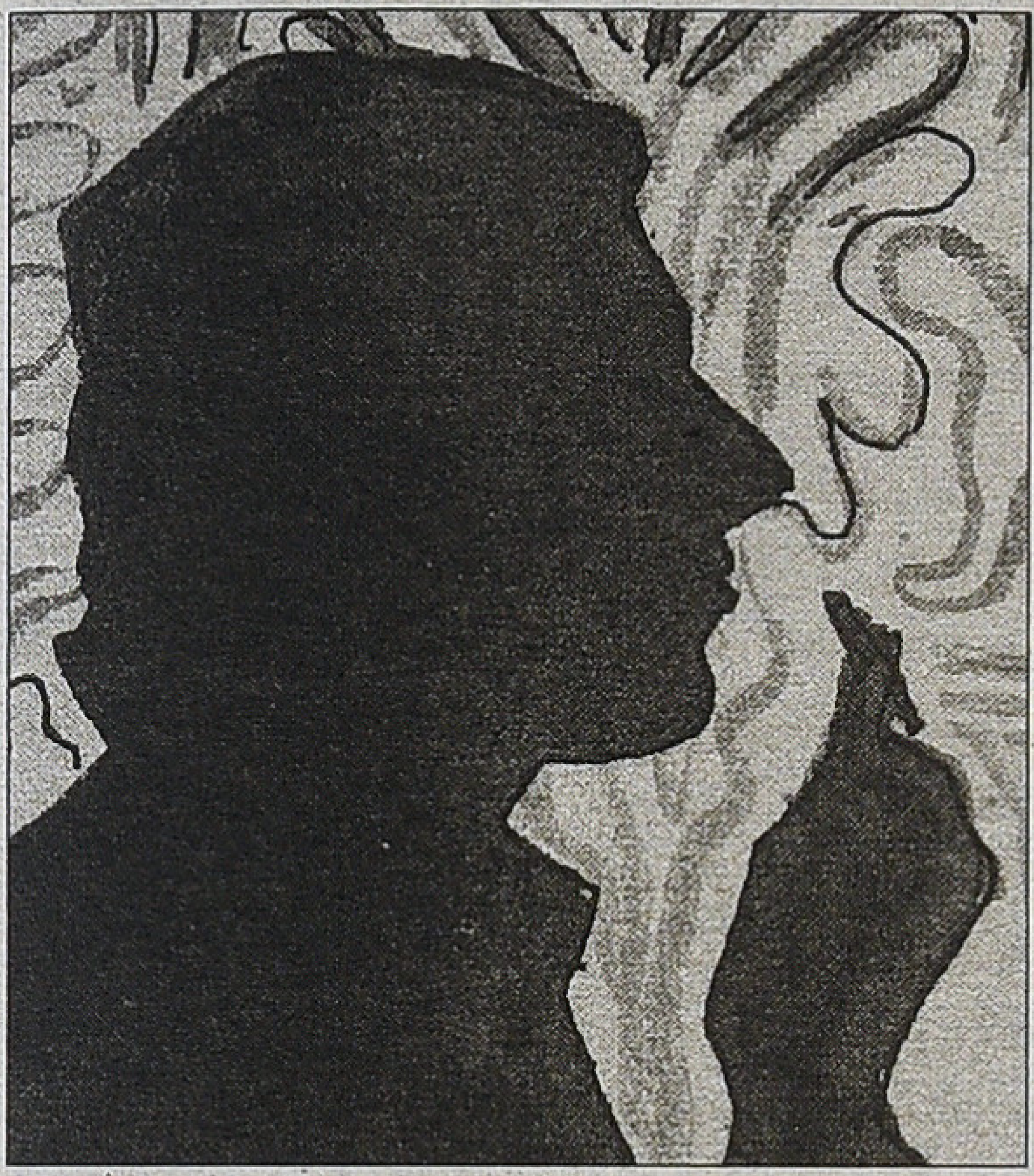
என்.எஸ்.கே.யிடமிருந்து பிரிந்தவர்களில் 'சேவா ஸ்டேஜ்' எஸ்.வி. சஹஸ்ர நாமம் ஒருவர். அவர் கம்பெனியின் தயாரிப்புகள், தேவிகா, முத்துராமன், அற்புதமான கலைஞன் வி.கோபால கிருஷ்ணன் போன்றவர்கள். அவருக்குப் பிரபல நாவலாசிரியர் தி.ஜானகிராமன், 'வடிவேலு வாத்தியார்', 'நாலு வேலி நிலம்' போன்ற நாடகங்களை எழுதிக் கொடுத்தார். 'நாலு வேலி நிலம்' 'சேவா ஸ்கிரீன்' என்ற பேனர் பெயரில் படமாகி வந்தது, ஓடவில்லை. அவரது 'பிரசிடெண்ட் பஞ்சாட்சரம்' என்ற சினிமாவும் (ஜானகிராமன் எழுதியது) ஓடவில்லை. ஆனால், ரொம்ப காலத்துக்குப் பின், பாஸு சட்டர்ஜி 'சிட் சோர்' என்ற பெயரில் அதையே இந்தியில் தயாரிக்க அங்கே பிரமாதமாய் பிய்த்துக்கொண்டு போயிற்று. சஹஸ்ர நாமத்தின் 'தேரோட்டி மகன்' ஒரு கவிதை நாடகம். அதையும் நாடக ரசிகர்கள் நன்றாகவே ரசித்தார்கள்.

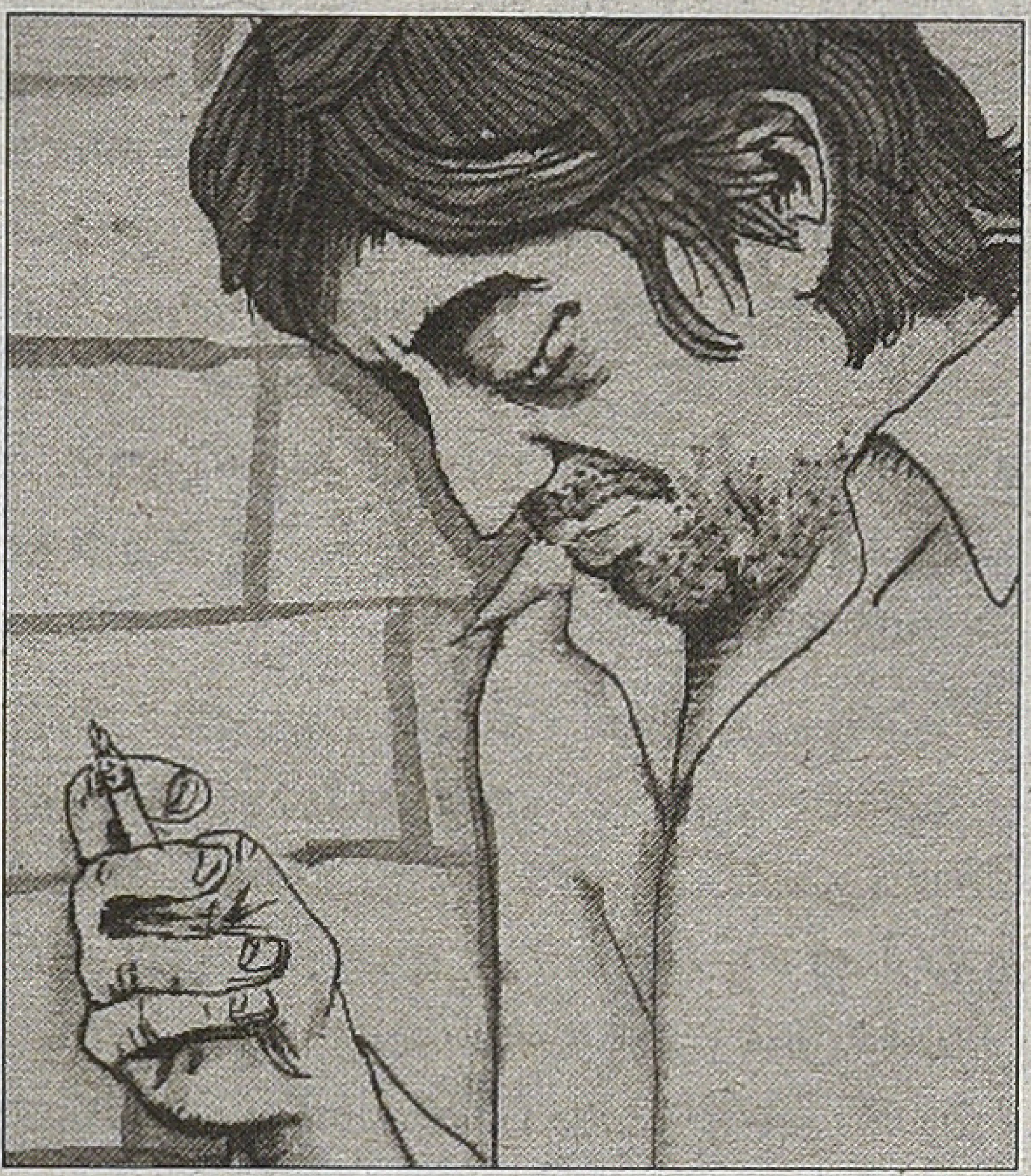
எம்.ஆர்.ராதாவின் நாடகங்கள், தமிழின் உண்மையான கலகக்காரன் அவர்தான் என்று நிரூபித்தவை. 'ரத்தக் கண்ணீர்' சினிமாவாகவும் சக்கை போடு போட்டது. திருவாரூர் தங்கராசு கதை வசனம். அவர் பின்னர் எழுதிய 'அண்ணி' படம் சுமாராக ஓடியது. அதுவே பின்னால் 'தங்க துரை' என்ற பெயரில் மாஸ்டர் சேகர், எஸ்.எஸ்.ஆர்., சௌகார் நடிக்க வந்தது. ஓடவில்லை.

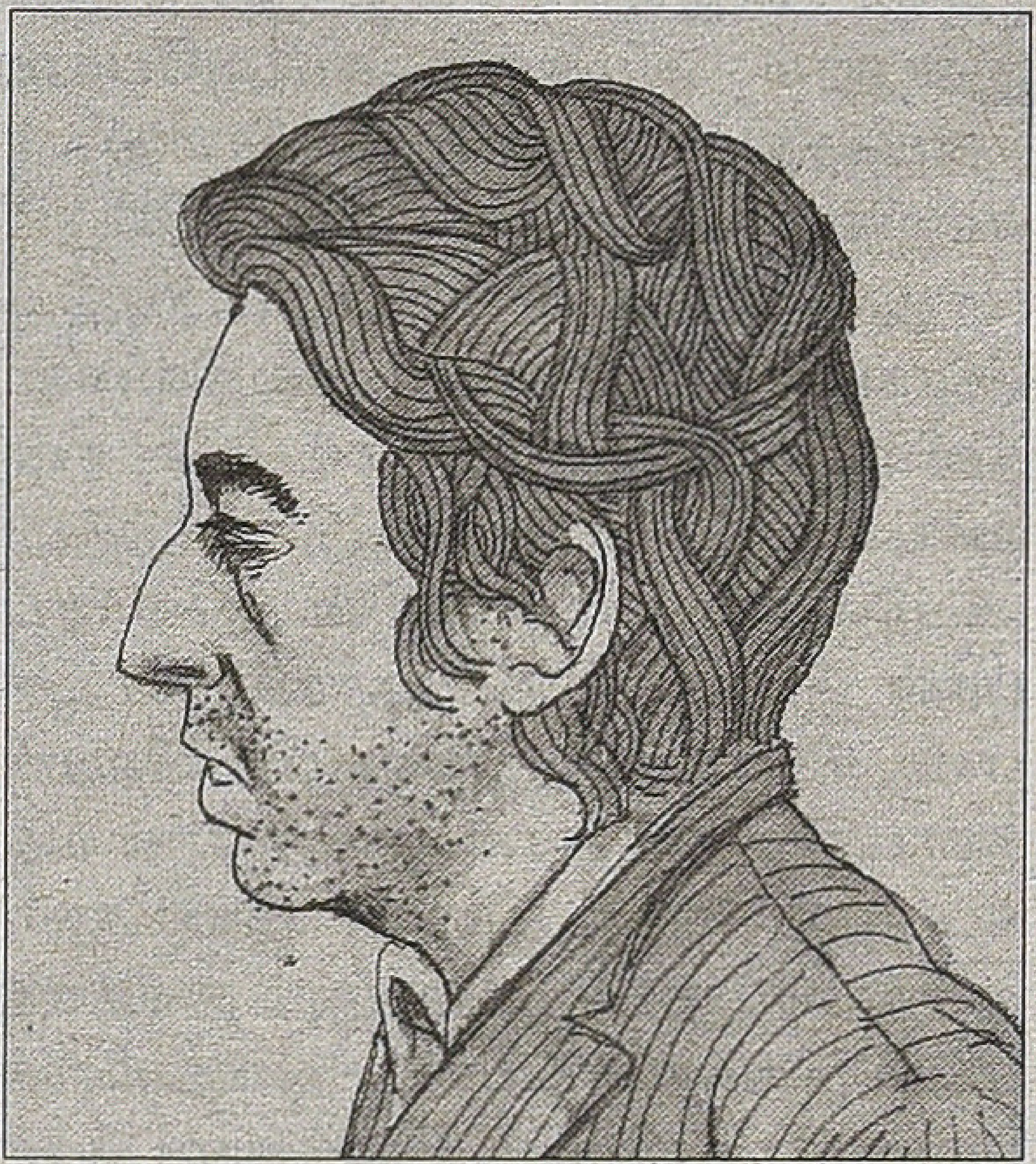
தேங்காய் சீனிவாசன் ஒரு ட்ரூப் வைத்து நடத்தி நாடகங்கள் போட்டார். அவை படமான போது, உள்ள முதலும் இழந்ததுதான் மிச்சம். கிரேசி மோகன், எஸ்.வி. சேகர் ஆகியோரைக் குறிப்பிடாமல் விடுவது பெரிய தவறு. இந்த வகையில் சோ மிக முக்கியமானவர். அவரது நாடகங்கள் அரசியல் நெடியுடனானவை. ஆனால், அவை எதிர்பார்த்த விளைவை உண்டாக்கினவா தெரியவில்லை. அவர் நாடகங்களில் 'காமன் ஆடியன்ஸுக்கு மெசேஜ்' இல்லை. அது அவர் தவறா தெரியவில்லை. அவர் அவர்களைக் கணக்கெடுக்கவே இல்லை என்பதிலும் உண்மையில்லாமல் இல்லை. இங்கே சோவுக்கு முக்கியமான எதிரிடையாக நாம் 'கோமல் சுவாமிநாதனை' வைக்க வேண்டும். அவரது 'தண்ணீர் தண்ணீர்' ஒன்றே போதும்.

சோவின் நாடகங்கள் படமான போது பெரிய வெற்றியைப் பெறவில்லை. 'யாருக்கும் வெட்கமில்லை' படத்தின் மூலம் அவர் ஜெயலலிதாவுடனும் அவரது 'மூளை பலத்துடனும்' நெருக்கமானது ஒரு முக்கிய நிகழ்வு. (அதன் நீட்சியாகவே இன்றைய தமிழ்நாட்டு அரசியலைப் பார்க்க முடியும்.) அதற்குப் பின்னர்தான், அல்லது அதனால்தான் 'துக்ளக்' இதழில் 'ஜெயலலிதா' என்ற பெயரில் தொடர் கட்டுரைகள் வந்தன. "சும்மாதான் 'ஜெயலலிதா' பெயர் போட்டிருக்கிறோம், இதை எழுதுவது யார் என்று யூகியுங்கள் வாசகர்களே," என்று பரிசில்லாத போட்டியும் அறிவித்தார் 'சோ'. மூன்று நான்கு இதழ்கள் வந்ததுமே, அவர் 'எரிக் செகால்' அல்லது 'எரிக்கா யங்' போன்ற ஒரு ஆங்கிலப் படைப்பாளி பற்றி எழுதியிருந்ததைப் படித்ததும் சொன்னேன், 'உண்மையிலேயே இதை எழுதுவது ஜெயலலிதா தான்' என்று. ஏனெனில், அவர் ஏதோ சினிமாப் பத்திரிக்கையில் அவர்களைப் பற்றி ஒரு பேட்டி தந்திருந்தார். ஆனால், நண்பர்கள், "இவரு எல்லாந் தெரிஞ்ச ஏகாம்பரம் போடா.." என்று கிண்டலடித்தார்கள். "சாக்ரட்டீஸ்களுக்கு எப்போதுமே சோதனைதான்" என்று சொல்லித் தேற்றிக்கொண்டேன். "சாக்ரட்டீஸ் இல்லடா, ஆர்க்கிமிடீஸ்... ஓடு... நாலு ரத வீதிக்கும்..." என்றார்கள்.

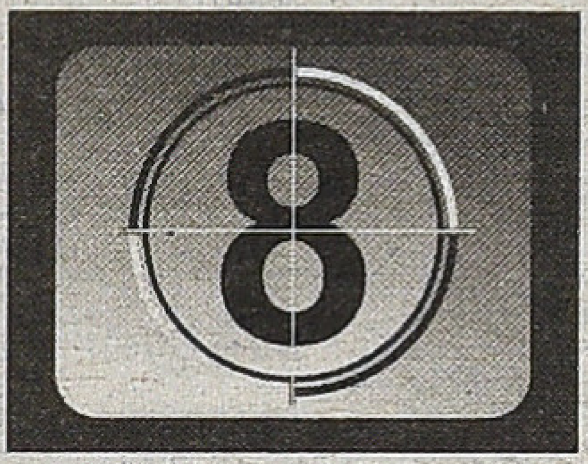
இந்த நினைவலைகள் முன் வைக்கும் கேள்வி ஒன்றே ஒன்றுதான். இன்றைய சினிமா நாயகர்கள் அல்லது நாயகிகள் யாராவது, ரியாலிட்டி ஷோக்கள் தவிர்த்து ஒரு நாடகக் குழு போல் ஏதேனும் கூட்டு முயற்சியினை ஆரம்பிப்பார்களா...? ■







கண் ஆடிப்பெருக்கு



தி.ஜா.பாண்டியராஜன்

சிவாவுக்கு வயது 22 ஆகிறது. சிவாவின் தந்தை லைட்மேனாக வேலை பார்த்தவர். அவர் பெயர் துஷ்யந்தன். பாசமலரில் வரும் முக்கியமான காட்சிகள், பாடல்கள், எடுக்கப்பட்ட போது, 'கீலைட் போட்டவன்டா இந்த துஷ்யந்தன்' என்பார், கோபம் வரும்போது. துஷ்யந்தனை படப்பிடிப்பு அரங்கில் பார்க்கையில் பரிதாபமாக இருப்பார். அதுவும் ஏவிஎம் போன்ற ஸ்டூடியோக்களில், உள்அரங்குகளில் பாடல் காட்சிகள் எடுக்கப்படும்போது, லைட்டிங் கால்ஷீட் என்று தனியாக நேரம் ஒதுக்கப்பட்டு, வேலைகள் துவங்கும். காலையில் 3 மணிக்கு எழுந்து, வெந்நீர் வைத்துக் குளித்துவிட்டு புறப்பட வேண்டும். வீட்டில் மனைவி, குழந்தைகள் தூங்கிக் கொண்டிருப்பார்கள். இந்த தொழில் மீது விருப்பம், ஆசை வைத்ததற்காக தன் மீதே வருத்தம், கோபம் வரும் நேரம் அது. சமாளித்துக்கொண்டு, கெரகம்பாக்கம் உட்பகுதியிலிருக்கும் வீட்டிலிருந்து சைக்கிளில் ராமாவரம் வழியே வருவார் துஷ்யந்தன். வரும் வழியெல்லாம் இருக்கும் மாமரத் தோப்புகள். பெரிய ஆறுதலாக இருக்கும்.

துஷ்யந்தன் வெறும் விளக்கு தூக்கி இல்லை. பெரிய ஒளிப்பதிவாளர்களான மார்க்கஸ் பாட்லே, ஜி.ஆர்.நாதன், வின்சென்ட் போன்றவர்களுடன் சரிக்குசமமாக வேலை செய்தவர். அதிலும் ஜி.ஆர்.ஓ.நாதன் பேக்கிரவுண்டு, ஷேடோஸ் உருவாக்குவதில் முனைப்பாக இருப்பார். கத்திரிக்கோலுடன் சிறிய அட்டைகளை வெட்டி பெரிய விளக்குகள் முன் நிறுத்துவார். இந்த ஒளி நிழல் விளையாட்டில் நாதனுடன் துஷ்யந்தன் இருப்பார். இளம்வயதுக்கான மனநிறைவுடன் மகிழ்ச்சியாக ஈடுபடுவார். உள்அரங்கம், நேரம் அதிகம் ஆக ஆக சுண்ணாம்பு உலைபோல கொதிக்க ஆரம்பித்துவிடும். கருப்பு வெள்ளை பிலிம்களுக்கு அதிகபட்ச வெளிச்சம் தேவை. தவிர, நேர்த்தியாக ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட ஒளி, கதாநாயகன் மீது பாயும்போது, அவன் இன்னும் குறைந்தபட்சம் 50 ஆண்டுகளுக்கு பிறகும் தீராத பிம்பமாக மக்கள் மனதில் திகழப்போகும் நிச்சயமான அற்புதம் உருவாகும். அதிலும், நாயகிகள் மீது தொட்டு விளையாடும் ஒளியை ஆள்வது தரும் கிறக்கம் சூழ்நிலையை மறக்கச் செய்யும்.

துஷ்யந்தனின் ஒளிநிழல் வாழ்க்கையில் சில சம்பவங்கள் மறக்க

முடியாததாகியிருக்கிறது. ஒன்று சத்யா ஸ்டூடியோவில் நடந்தது. இன்னும் அழகான கனவுபோல ஞாபகத்தில் இருக்கிறது. பெரியவர் எம்ஜியாரின் குளோசப்கள், பெரும் பாலும் தீவிரமான படப்பிடிப்பு நேரங்களில் எடுக்கப்படுவதில்லை. தவிர்க்க முடியாத கம்பினேசன் ஷாட்ஸ் மட்டும் அரங்கத்தில் எடுக்கப் பட்டுவிடும். எம்ஜியாரின் குளோசப் புகள் இணை இயக்குநரால், காட்சி எண், ரியாக்சன், இன்ன பிற விவரங் களுடன் தனியாக குறித்து வைக் கப்படும். இந்த இணை இயக்குநர், தனது வாழ்நாள் முழுவதும் தனியாக படம் இயக்கமாட்டார். அதை ரிஸ்க் என்பார். தவிரவும், இயக்குநர் ஆன பிறகு வரும் வெற்றி தோல்விகளுக்கு அப்பாற்பட்டு, இணை இயக்குநர் அந்தஸ்து திரும்ப வராத பதவி என்பார். துஷ்யந்தனுக்கு இதைக் கேட்கும்போது ஒன்றும் புரியவில்லை. புரிந்து என்ன ஆகப்போகிறது, நமக்கு தேவை வாத்தியார் என்று அமைதியாக இருந்துவிட்டார்.

அந்த இணை இயக்குநர் நன்றாக மலையாளம் பேசுவார். வயசு வந்த இரண்டு பெண் குழந்தைகள் இருக்கி றார்கள். அவர்களின் கல்வி, எதிர் காலம். எல்லாமே இவர் மீனாக இருப்பதால்தான் சாத்தியம் என்பார். துஷ்யந்தன் ஒரு கட்டத்திற்கு பிறகு இணை இயக்குநரிடம் வேறு பேச்சு களை பேச ஆரம்பிப்பார். குறிப்பாக எம்.ஜி.ஆர்.

அப்படியாகத்தான் துஷ்யந்தனுக்கு அந்த வாய்ப்பு கிடைத்தது. பெரிய அரங்கத்தில் நாள் முழுவதும் வாத்தி யாருடன் இருக்கக்கூடிய வாய்ப்பு. காலை 6 மணிக்கு எம்.எஸ்.சினி சர்வீஸ் அலுவலகம் வந்துவிட்டார் துஷ்யந்தன். நல்லவேளை மானேஜர் பாஷ்யம் பார்த்த முதல் ஆள், துஷ் யந்தன்தான். துஷ்யந்தன் அவரை வணங்கினார். அவர் தலை சைத்தார். பாஷ்யம் பெரிய கோபக் காரர். அவரது சொற்பிரயோகம் கத்திபோல வேலை செய்யும். சுத்த மான தஞ்சை மண்ணின் கெட்ட வார்த்தைகள். பாஷ்யம் வீட்டில் இருந்து எடுத்து வந்த பிளாஸ்கில் இருந்து டிகிரி காபி குடித்து முடித் ததும், துஷ்யந்தனுக்கு உத்திரவு கொடுத்துவிட்டார், வாத்தியார் ஷூட்டிங். சத்யா ஸ்டூடியோவுக்கு துஷ்யந்தன் போகலாம். மறுபடி ஒரு வணக்கத்தைப் போட்டுவிட்டு துஷ்யந்தன் அலுவலகத்தில் வெளியே நிற்கும் சைக்கிளை எடுத்தார். பாண்டிபஜார் பூக்கடைக்குப் பின்பு உள்ள தஞ்சை மெஸ்ஸில் ஒரு காபி குடித்தார். வழக்கமாக டீதான் குடிப் பார். இன்று பாஷ்யம் குடித்த டிகிரி காபி துஷ்யந்தனை டீயி லிருந்து காபிக்கு மாறச் செய்துவிட் டது. வேடிக்கை ஆக இருந்தது அவருக்கு.

துஷ்யந்தன், சரியாக 10 நிமி டத்தில் சத்யா ஸ்டூடியோ போய் சேர்ந்துவிட்டார். மழையில் நனைந் ததுபோல சட்டை காக்கி டிரவுசர் இரண்டும் அப்படி ஒரு வியர்வை. சத்யா ஸ்டூடியோவில் வாட்ச்மேன் உள்ளே விடமறுத்துவிட்டார். வேறு வழியில்லை. துஷ்யந்தன் காத்திருக்க வேண்டியதுதான். துஷ் யந்தன் சைக்கிளை நிறுத்திவிட்டு அடையாறு பாலத்தின் மீது சூர்யோ தயம் பார்த்தார்.

சிவா, நேற்று மதியம் புறப்பட்டு, இரவு திருச்சி வந்து சேர்ந்தார். ஒளிப்பதிவாளர் விமானத்தில் வந்துவிடுவார். ஒளிப்பதிவாளரின் துணைவனாக சிவாவுக்கு இதுதான் முதல் படம். முதல் படமே பெரிய படம். இப்போதைக்கு நதி என்று பெயர் வைத்திருக்கிறார்கள். ஒளிப் பதிவாளர் நந்தா, துஷ்யந்தனின் மகன் என்பதற்காக உதவியா ளனாக சேர்த்திருக்கிறார். நந்தா இன்ஸ்டிடியூட்டில் பிராசசிங் படித்தவர். சினிமோட்டோகிராபி கிடைக்கவில்லை, கிடைத்தது பிரா சசிங் கோர்ஸ்தான். புகழ்பெற்ற குருநாதரிடம் 7 ஆண்டுகள் பயிற்சி பெற்றார். குருநாதரின் கருணை உலக பிரசித்தம். தனக்கு வரும் பெரிய படத்துக்கான வாய்ப்பை, துடித்துக்கொண்டிருக்கும் உதவி யாளருக்கு கொடுத்துவிடுவார். குறையொன்றும் கிடையாது குரு நாதருக்கு. ஏழு ஆண்டு பயிற்சி காலத்திலும், கடுமையான வேலை நேரங்களிலும் துஷ்யந்தன், நந்தாவுக்கு உதவியிருக்கிறார் ஆரம்பக் காலத்தில் பதட்டத்தில் நந்தாவுக்கு சட்டென உள்ளங்கை வியர்த்துவிடும். ஈரக்கை யுடன் விளக்குகளை அணுகினால் மின்சாரம் தாக்கும். மின்அதிர்ச்சி பரவாயில்லை என்று இருக்கும் நந் தாவுக்கு லைட் ஆபிசர்கள் என்கிற ஒளிஅதிகாரிகள், ஜூனியர் ஒளிப்பதி வாளர்களை ராக்கிங் செய்வார்கள். கடுமையான பணிச்சுமையின்போது ஜூனியர்களுடன் விளையாடுவது மிகப் பெரும் ஆறுதலை அவர் களுக்குத் தரும் போலும். நந்தா ஈரக்கையில் மின்சார அதிர்ச்சி வாங் கியவுடன் துஷ்யந்தன், 'லைட்ஸ் ஆப்' என்று சொல்லிவிட்டார். எல்லா விளக்குகளும் அணைந்தது.

ஏவிஎம்இல் படப்பிடிப்பு நடக் கிறது. மேலே / கோடாவில் / கூரையின் உட்பக்கம் பார்லைட்கள் அணிவகுத்து நிற்கும். தவிர, கீழே சில லைட்களை வைத்திருப்பார்கள். அணைந்தது கீழே இருந்த லைட்டு கள் மட்டும்தான். குருநாதர், வியூபைண்டரில் நொடிக்கு 24 என்கிற வேகத்தில் விரைந்து செல் லும் பொம்மைகளைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தவர் வெளிச்சம் குறைந்ததை உணர்ந்துகொண்டு கத்துகிறார். "முட்டாள்... முட்டாள்..." அவருக்குத் தெரிந்த பெரிய கெட்ட வார்த்தையே அதுதான். உதவியாளர் மறைந்துகொள்கிறார்கள். நந்தா மாட்டிக்கொள்கிறான். குருநாதர், தீவிரமான கோபத்துடன் பேச விழை கிறார். அவரது குரல் தடுமாறுகிறது. திக்கி திக்கி பேசுகிறார். நந்தா உறைந்து நிற்கிறான். நல்லவேளை துஷ்யந்தன் விரைவாக வருகிறான். தனது தோளில் கிடக்கும் சிறிய டார்க்கி டவலை கையில் வைத்துக் கொண்டு நிதானமாக குருநாதரிடம் நந்தாவை மின்சாரம் தின்ற கதையைச் சொல்கிறார். சொல்லும்போது துஷ்யந்தன் இயல்பாக தனது வலது கையை காண்பித்து பேசுகிறார். நந்தா கவனிக்கிறார். துஷ்யந்தனின் வலது உள்ளங்கை கொசகொசவென ஈரம் பூத்திருக்கிறது. மேலிருந்து வரும் டார்ச்லைட்டின் வெளிச்சத்தில் பள பளப்பதை பார்த்தார். சுற்றிலும் நிற்கும் யூனிட் ஆட்கள் விரைத்து நிற்கிறார்கள். டர்க்கி டவலால் துஷ்யந்தன் தனது கையை துடைத்துக் கொண்டே சொல்கிறார். "ஸாரி சார், லைட்ஸ்ஆன்." படப்பிடிப்பு மறுபடியும் தொடர்கிறது.

சிவா, நந்தாவின் ஹோட்டல் அறைக்கு போகிறான். அவனது அலை பேசி ஒலிக்கிறது. மறுமுனையில் நந்தா, "கடலைமிட்டாய் வாங்கி வா" என்கிறார். சிவா, கடலை வாங்கிக் கொள்கிறான். ஹோட்டல் வரவேற் பறையில் ஒரு இளம்பெண். சரியான வெளிச்சத்தில், ஓடிக்கொண்டி ருக்கும் காமிராமுன் இருப்பவள் போல மின்னுகிறாள். இவள் ஏன்

இந்த வரவேற்பறையில் காலத்தை வீணாக்குகிறாள் என்று சிவா நினைக்கிறான். இவனைப் பார்த்ததும் சட்டென, "ஷூட்டிங் பார்ட்டியா, ரூம் நம்பர் *502*" என்கிறாள். சிவா தயக்கத்துடன் தலையாட்டுகிறான். அவள் உற்சாகத்துடன் சிரிக்கிறாள். பட்டென 2.5 ஹெச்.எம்.ஐ. லைட் எரிய தொடங்கியதுபோல சிறிது மஞ்சள் கலந்த வெள்ளை வெளிச்சம் போல அவளின் சிரிப்பு. 'நிச்சயமாக இரவுகளில் மின்சாரம் இல்லாத பொழுதுகளில் இவளின் சிரிப்பு உதவக்கூடும்' என்று சிவா மனசுக்குள் காட்சியமைக்கிறான். மறுபடி, "அலோ சார். என்ன பிளாஷ்பேக்கா. சீக்கிரம் போங்க உங்க பாஸ் வெயிட் பண்றாங்க." மீண்டும் வெள்ளை சிரிப்பு. சிவா படியேறுகிறான். சுவரின் இருபக்கமும் வைக்கப்பட்டிருக்கும் சினிமா ஸ்டில்ஸ்கள், சிவா உற்சாகமடைகிறான். இந்த புகைப்படங்களின் கோணம், வெளிச்சம் எல்லாமே சிவாவுக்கு பாடம் சொல்லித்தருவது போல இருக்கின்றன. சிவா அறை எண் *502*ஐ தாண்டிச் செல்கிறான். "சிவா சார்." சிவா திரும்பிப் பார்க்கிறான்.

சிரித்த முகத்துடன் கைநீட்டியபடி இளைஞன் ஒருவன் வருகிறான். தன்னை அறிமுகப்படுத்திக்கொள்கிறான். சிவாவின் கையை இன்னும் விடவில்லை. "மை நேம் இஸ் குணாரங்கன். திருச்சிக்கு சாரோட மன்றத்தலைவன். பயலுவல்லாம் உங்க தலைமை பார்க்கணும்னு ஒரே பாய்ச்சல்ல இருக்கானுவ. உங்களுக்கு டிஸ்டர்ப்பா இருக்குனு மேன்ட்டுதான் எல்லாத்தையும் வெளியே நிறுத்திபுட்டு வந்திருக்கேன்."

சிவாவுக்கு உள்ளங்கை வியர்ப்பது போல ஆகிவிடுகிறது. இது என்ன ஊர்? ஏன் சினிமாக்காரர்கள் மீது இவ்வளவு ஆசை? தெய்வ செயலாக நந்தா அறைக்கு வெளியே வந்துவிடுகிறார். குணா அமைதியாகிவிடுகிறான். நந்தாவுக்கு பின்னால் சிவா உள்ளே நுழைகிறான். உள்ளே ராஜராஜ சோழன் சூட்... இரண்டு படுக்கயறை, டிராயிங் ரூம். பிரமிப்பாக, சினிமா செட் போல இருக்கிறது. நந்தா உட்காருகிறான். குணா வெளியே நிற்கிறான். நந்தா தலையசைக்கிறான். குணா உள்ளே வருகிறான். இன்னும் உட்காரவில்லை. நந்தா முன்பு சிவா கடலைமிட்டாயை வைக்கிறான். நந்தா ரம் பாட்டிலை திறக்கிறார். "ரம்மிற்கு இதுதான் பெஸ்ட்காம்பினேசன்." நந்தா சொன்னதும் குணா சிரிக்கிறான். "காலையில் *3* மணிக்கு எழுந்திருக்கணும். ரிஷப்சன்ல சொல்லிடுங்க. குணா, நீங்க கமல் பத்தி என்கிட்ட கேள்வி கேட்காதீங்க. உண்மையில எனக்கு ரொம்ப டயர்டா இருக்கு கிளம்புங்க."

குணா, உற்சாகம் குறைந்து கிளம்புகிறான். குணா போய் ஐந்து நிமிடங்கள் கழிந்திருக்கும். நந்தா, "சிவா இன்னொன்று எடுங்க." சிவா கண்ணாடி டம்ளரை எடுத்து வைக்கிறான். நந்தா, மதுரை பாட்டிலிலிருந்து சிவாவுக்காக ஊற்றுகிறான். சிவா, "சார் வேண்டாம்." "ஆமா! உங்க டாடி துஷ்யந்தன்கிட்ட இப்பிடித்தான் சொன்னேன், விட்டாரா. சும்மா குடிங்க சார், தனியா குடிச்சா நல்லாருக்காது." நந்தா டம்ளரை எடுத்து உயர்த்துகிறான். சிவாவும் டம்ளரை உயர்த்துகிறான். "என் தலைவன் துஷ்யந்தனுக்காக, சியர்ஸ்." சிவா முதன்முதலாக குடிக்கிறான். ஆனால், நிதான மிழக்காமல் இருக்கிறான். நந்தா நிறைய குடிக்கிறான். ஆவேசமாக சிக்கன் பக்கோடாவை தின்கிறான். சிவாவுக்கு, நந்தாவைப் பார்க்க பாவமாக இருக்கிறது. ஏன் இந்த மனிதர் இப்படி இளம்வயதில் தன்னை வேகமாக அழிக்கத் துடிக்கிறார். அழைப்பு மணி சத்தம் கேட்கிறது. சிவா எழுந்து போய் கதவை திறக்கிறான். அவுட்டோர் யூனியன் ஆள் கோடீஸ்வரன். பெரிய பையுடன் நிற்கிறான். கோடியைப் பார்த்ததும் நந்தா ஆள் மாறிப்போகிறார். "கோடி. இந்தா அதிகாலைல ஷூட் பண்ணனும். மழை பெய்ய வாய்ப்பு இருக்கு." *400* A.S.A. கோடாக் பிலிம் கேன்களை நந்தா தருகிறான்.

"சிவா, இது கோடீஸ்வரன். நம்ம ஆளு. நூறு படத்துக்கு மேல வொர்க் பண்ணியிருக்கார். என்ன பிரச்சனைன்னா கோபம் வந்தா, சார் நம்மள அந்தர் பண்ணிடுவாரு." கோடீஸ்வரன், சிவாவை மதிக்காமல் தனது சாதனங்களை கீழே வைத்துவிட்டு அப்படியே கட்டிலில் சரிகிறான். சிவா நின்று

கொண்டேயிருக்கிறான். சற்று நேரத்தில் குறட்டை எழுகிறது. படுத்தவுடனே உறக்கம் கொண்ட அந்த மன்னவனை சிவா, மனதில் வணங்குகிறான்.

சிவா தனது அறைக்கு திரும்புகிறான். சிவாவின் அறை அதீத வெளிச்சம் ஆக இருக்கிறது. சிவா பையை கீழே வைக்கிறான். அறையின் சுவரில் சிவப்பு இரவு விளக்கின் கீழ் ஒட்டப்பெற்றிருக்கும் மூன்று ஸ்டிக்கர் பொட்டுகள் சிவாவின் கவனத்தை ஈர்க்கின்றன. ஒட்டப்பட்ட விதத்தில் மூன்று ஸ்டிக்கர் பொட்டுகளும் சேர்ந்து ஏதோ ஒன்றை சொல்ல முனைவதாக சிவாவுக்கு தோன்றுகிறது.

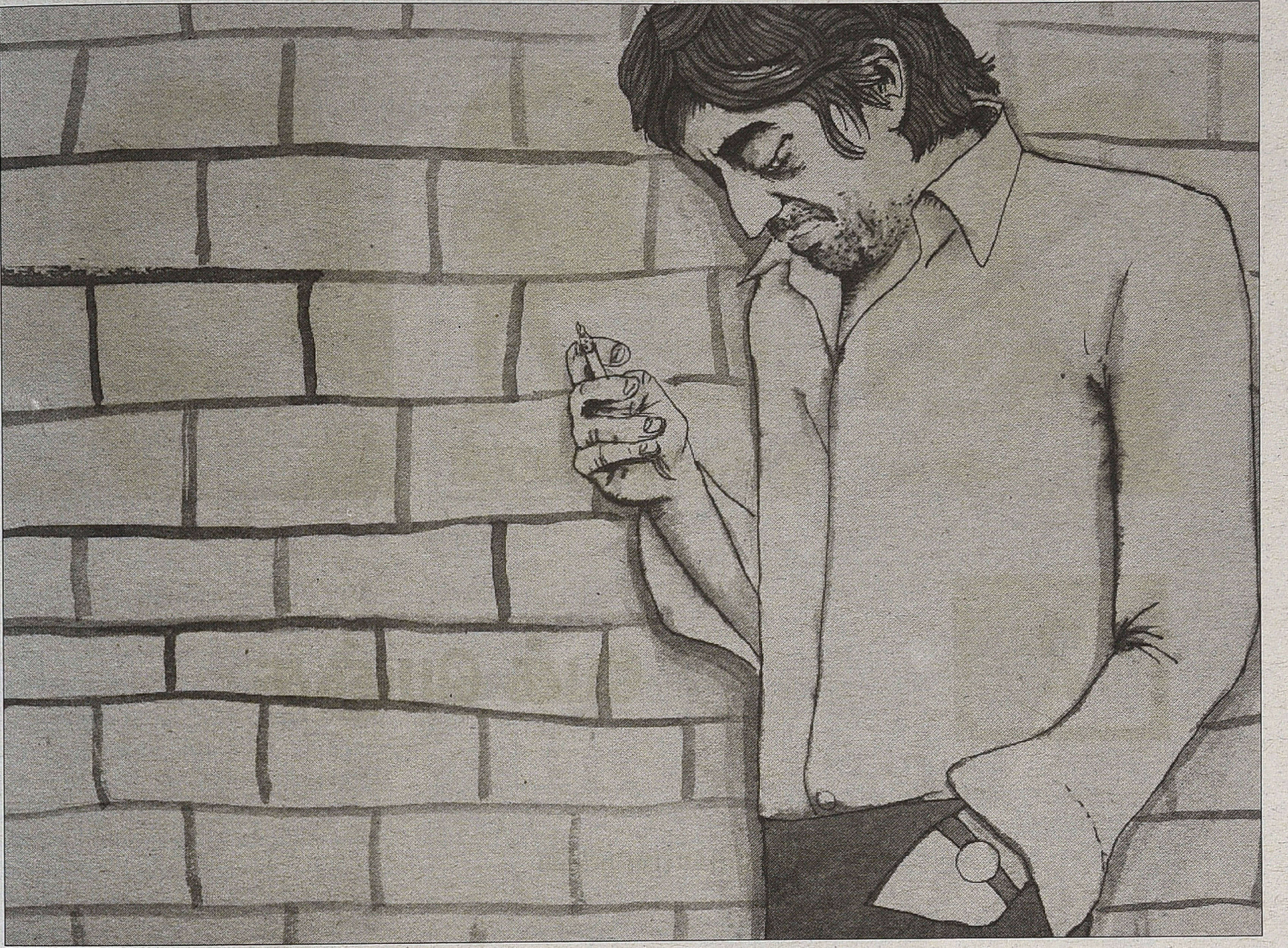
எம்ஜியாரின், கார் நுழையும்போது துஷ்யந்தன் கேட்டை தாண்டிவிட்டிருந்தார். அரங்கத்தின் உள்ளே, மேலே இருக்கும் பெரிய 'டென்ஸ்' விளக்கு பிரகாசமாக ஒளிபரப்பிக் கொண்டிருந்தது. அந்த விளக்கு எப்போதும் அந்த இடத்தில் தயார் நிலையில் இருக்கும் என்பதைப் பார்த்த உடன் துஷ்யந்தன் புரிந்துகொண்டார். கேமிராமேன் நாதன், படுஸ்டைலாக வெள்ளைக்காரன் போல அரைடவுசரில் அசத்திக் கொண்டிருந்தார். எம்ஜியாரின் உதவியாள் வந்து 'ரெடியா' என்றார். 'ரெடி' என்றதும் கொஞ்ச நேரத்திற்குள் அரங்கம் முழுவதும் இன்னதென்று சொல்லமுடியாத நறுமணத்துடன் உள்ளே நுழையும் எம்ஜியார் மிக யதார்த்தமாக சிரித்தபடி வணங்குகிறார். அரங்கத்தின் உள்ளே, இணை இயக்குநர், ஒளிப்பதிவாளர், துஷ்யந்தன் தவிர யாருமில்லை. மிகவும் பொருத்தமான ஒளியமைப்பு. எம்ஜியார் மதிய உணவுக்குப்பிறகு சிறிது நேர ஓய்வுக்கு பிறகு, வந்திருந்தார். அவரது ரோஜா முகத்தில் படும் ஒளிவெள்ளம் திரும்ப காமிராவை நோக்கிப் பாய்கிறது. எம்ஜியாரின் நவரச பாவனை மாற்றங்களும் வேகமாக நிகழ்கிறது. அழகாக அமைந்த குளோசப்புகள் என்கிற ஆனந்தத்தில் அன்று மாலை படப்பிடிப்பு முடியும்வரை கழிகிறது. காலையிலிருந்து தான் ஒன்றுமே சாப்பிட்டிருக்கவில்லை என்பதை துஷ்யந்தன் மறந்திருந்தார்.

சிவா, அறையின் ஜன்னல் வழியே வெளியே சாலையைப் பார்த்தபடி நிற்கிறான். சாலையின் மத்தியில் நிறைய இளைஞர்கள் நிற்கிறார்கள். நடுவில், குணா, நின்று பயங்கரமான அபிநயத்துடன் பேசுகிறான். இங்கிருந்து பார்க்க அவர்களின் தலைக்கு மேல் இருக்கும் சோடியம் விளக்கின் மெல்லிய மஞ்சள் ஒளி அவர்களை செமி சில்அவுட் ஆக காண்பிப்பதை சிவா உணர்கிறான். அப்போது, ஹோட்டல் வரவேற்பறை பெண் ஒரு வயதான ஆளுடன் நடந்து செல்கிறாள். வயதானவர் அவளின் தந்தையாக இருக்கலாம். ஆனால், சிவாவை மின்தாக்குதலுக்கு உள்ளாக்கிய விஷயம், அவள் தனது வலதுகாலை சற்று ஊன்றி, விந்தி விந்தி நடந்திட்டாள். அந்த கணம், சிவாவுக்கு பெரிய சிறையாக இருந்தது. அவள் நன்றாக வாழவேண்டும் என்று அவன் மனசுக்குள் ஒரு பிரார்த்தனை செய்தான்.

தனது மொத்த வாழ்க்கையுமே ஒரு முடிவற்ற சினிமாவாக மாறிக் கொண்டிருக்கிறது என்பதும், தன்னால் பழையபடி காட்சிகளை, ஒளியிலிருந்து, இருளிலிருந்து பிரித்துப் பார்க்க முடியாது என்றும் புரிந்துகொண்டான், சிவா. அந்த பெண் மிக மெதுவாக, குணா மற்றும் அந்த இளைஞர்களைக் கடந்து செல்வதை, சிவா பார்த்துக்கொண்டிருந்தான். குணா, ஒருவிதமான பவ்யத்துடன் சிரித்த முகமாக, கல்யாணராமன் பற்களுடன் நின்றிருக்க, அவள் குணாவை மட்டும் லேசாக ஓரக்கண்ணால் பார்த்து புன்னகையுடன் போகிறாள். அவளது இளம் புன்னகை, அவளைப் பார்த்திராதவர்களுக்கும் சேர்த்துதான் என்று சிவா எடுத்துக் கொண்டான்.

படுக்கையில் சிவா, புரண்டு கொண்டேயிருக்கிறான். தன்னைத் தூங்கவிடாமல் செய்வது எது என்று யோசித்தவன், கண்டுபிடித்த மகிழ்ச்சியில் படுக்கையைவிட்டு துள்ளி எழுகிறான். பரபரவென தனது பையில் இருந்து ஒரு பட்டர்பேப்பரை எடுக்கிறான். இந்த காகிதத்தை ஒளிப்பதிவில் விளக்கின் கடுமையைக் குறைப்பதற்காக வீரியமான வெளிச்சத்தை மென்ஒளியாக்க பயன்படுத்துவார்கள். சிவா, அறையின், சுவரில் மூன்று ஸ்டிக்கர் பொட்டிற்கு மேலிருக்கும் சிவப்பு, இரவு விளக்கில் பட்டர்பேப்பர் சுற்றுகிறான். படுக்கையில் படுத்துக்கொண்டு சிவப்பு இரவு விளக்கை சிவா பார்க்கிறான். வெண்ணெய் காகிதம் சுற்றப்பட்ட விளக்கு. அவ்வளவு மென்மையாக தொலைவில் எங்கோ இருந்து நானிருக்கிறேன் என்று நம்பிக்கை காட்டும் விடிவெள்ளி போல மின்னுவதை, தனது முதல் ஒளியமைப்பின் ரகசியத்தை ரசித்தபடி சிவா தூங்கிப்போகிறான். சந்திராமாலியின் முகத்தில், உடலில் பட்டு வழிகிறது சூர்யோதயம். சிவா தான் சந்திராமாலியின் முகத்தில் இருக்கும் ஒளியை சிக்கோனிக் லைட்டை மீட்டரால் அளவிடுகிறான். மாலியின் கண்களை எச் ஆர்ஜீம் லென்சு வழியே நெருங்கும்போது அந்த இமைமுடி மெல்ல அதிர்வதை, காலை ஒளியில் சிணுங்குவதை ரசித்தபடி காமிரா வில் சிவா பதிவு செய்கிறான். 'ஓகே' என்று சத்தத்துடன் பலமான கைதட்டல்கள் கேட்கிறது. சிவா விழித்துகொண்டான். துல்லியமாக, கதவு தட்டப்படும் சத்தம். சிவா படுக்கையில் அசையாமல் கிடக்கிறான். மெல்லிய குரல், கிசுகிசுப்பாக "சார்... சார்..." என்கிறது. சிவா எழுந்து, கதவைத் திறக்கிறான், வெளியே, குணா. காலை வணக்கத்துடன் நிற்கிறான்.

காவிரிக் கரை அம்மா மண்டபத்திற்கு அருகே கார் நிற்கிறது. இன்னும் விடிய ஆரம்பித்திருக்கவில்லை. ஒளிப்பதிவாளர் நந்தா சிகரெட்டை பற்ற வைக்கிறார். குறைவாக புகையை வெளியிடுகிறார். சிகரெட்டின் கன்றி சிவந்த ஒளியில். நந்தா முகம் அவ்வளவு அழகு. ஆனால், இந்த வெளிச்சம் போதாது செல்லுலாய்டில் பதிவு செய்ய. குணாவின் ஏற்பாட்டில் இரண்டு பரிசல்களில் காமிரா மற்றும் உபகரணங்களுடன், காவேரியின் நடுவில் இருக்கும் மணல் திட்டுகளுக்கு பயணப்படுகிறார்கள். நடுஆற்றின் குளிர்மை, வெகுளியாக அளவற்ற இன்பமாக இருக்கிறது. காமிரா உதவியாளன் கோடீஸ்வரன் மட்டும் சிணுங்குகிறான். மணல்திட்டு ஒன்றில் நிலைகொண்டு நிற்கிறது பரிசல். காமிராவில் ஹெச்ஆர். பனோராமிக் ஜூம்கள் பொருத்தப்பட்டிருக்கிறது. பிலிம்மும் வேகமான 400 ஏஎஸ்ஏ தான். என்றாலும். கரையில், படிக்கட்டில் பார்க்க, காமிரா வழி வெறும் இருள் மட்டுமே இருந்தது. நந்தா அதிகாலையிலே கொதிக்க ஆரம்பித்துவிட்டான்.



படிக்கட்டுகளில் இளம்பெண்கள். திருமணமான யுவதிகளின் கூட்டம் பெருக தொடங்கிவிட்டது. அன்று ஆடிப்பெருக்கு. அந்த நாளில் புதிதாக திருமணமானவர்கள் தங்களது, தாலி நூலை மாற்றிக்கொண்டு, வாழைத் தண்டில் அமைந்த சிறுவீட்டில் விளக்குடன் காவேரியில் விடுவது வழக்கம்.

இந்த ஆடிப்பெருக்கு நிகழ்வை நதி படத்தில் சேர்த்துக்கொள்வதற்காகத்தான் நந்தா, சிவா குழுவினர் திருச்சிக்கு அனுப்பப்பட்டிருந்தார்கள். விழா தொடங்கியாயிற்று. இன்னும் சூரியன் முழுமையாக வெளிவரவில்லை. இந்த வகையான ஜூம்லென்ஸுக்கு குறைந்தபட்சம் 4.6 எப் அளவு வெளிச்சம் தேவைப்படும். ஆனால், இருந்த வெளிச்சமோ 1.4 எப். அளவில்தான். நந்தா, தனது, குருநாதர் பாணியில், 'முட்டாள் முட்டாள்' என்று புலம்ப ஆரம்பித்துவிட்டான். நந்தாவுக்கு சட்டென ஒரு யோசனை. சிவாவிடம் சொன்னான், சிவா சட்டென பற்றிக்கொண்டு, ரசிகர் மன்ற தலைவன் குணாவிடம் சொல்கிறான். குணா கேட்டதும் திகைப்படைக்கிறான். "இந்நேரத்திற்கு, கற்பூரத்துக்கு, ஆயிரம் ரூபாய் சூடம் எங்கே போய் வாங்க."

குணா மகிழ்ச்சியுடன் பரிசலில் கரைநோக்கி விரைகிறான். கூட சிவாவும் போகிறான். கரையோரம் இருக்கும் கடைகளில் கிடைக்கிற அவ்வளவு கற்பூரத்தையும் வாங்குகிறார்கள். புதுமணப் பெண்கள் யாருக்கும் ஒன்றும் புரியவில்லை. இருந்தாலும், குணாவின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்க, வழக்கமற்ற விதமாக கொத்து கொத்தாக கற்பூரத்தைக் கொளுத்துகிறார்கள். அங்கே நடுக்காவேரியின் சரிந்துகொண்டே இருக்கும் மணல் திட்டு, பரிசல் மீது இருந்து கரையில் திடீரென ஏற்பட்ட செவ்வொளியில் பெண்கள் ஜொலிப்பதை, காவிரி வெளிச்சம் பெறுவதை, நம்பமுடியாத அழகின் தீ உக்கிரத்தை தனது செல்லுலாய்டில் பதிவு செய்கிறான் நந்தா. சிடுசிடுப்பான கோடீஸ்வரன்கூட இந்த புதிய வகை படப்பதிவில் அமைதியடைகிறான். நந்தா, தனது குருநாதர் இந்த காட்சிகளைப் பார்த்தால் போதும் என்று யோசிக்கிறான். அன்று காவேரிக்கரை முழுவதும் இந்த படப்பிடிப்பு பற்றியே பேச்சாக இருந்தது. கற்பூர வெளிச்சத்தில் தங்கள் மணமாலை மாற்றிக்கொண்ட பெண்கள் வாழ்நாள் முழுவதுக்குமான திருப்தியான மனப்பதிவுடன் அன்று இரவை கடந்திருக்கக்கூடும்.

இப்போதும் காவேரியின் ஆடிப்பெருக்கும் அந்த தேவமகளிரும் நாளுக்குநாள் இளமையாக விளங்குகிறார்கள். திரைக்கு இன்னும் வராத அந்த படத்தில் நீலக்கடலின் ஆழத்தில், பவளப்பாறைகளின் மடியில் சயனிக்கும் வலம்புரி சங்கு போல. ■

சரோஜா தேவி

பானுமதி

பேக் பெஞ்சு

பெருமாள்முருகன்

பால்ய நினைவுகளை மீட்டெடுப்பது அவ்வளவு சாதாரணமல்ல. வாழ்வின் அலைக்கழிதலில் எவ்வளவோ முக்கியமான விஷயங்கள்கூட அவற்றிற்குரிய வீர்யத்தை இழந்து நினைவிலிருந்து கழிந்துபோகின்றன. அன்றாட வாழ்வின் பாடுகள் பெரிய விஷயமாகி விடும்போது இளமையின், பால்யத்தின் நினைவுகளுக்கு என்ன அவசியம் இருக்கிறது? நானும் அப்படி இழந்தவை அனேகம். சூழல் வாய்க்கும்போது சில நினைவுகள் எங்கிருந்தோ முகம் காட்டி வெளி வருகின்றன. அது வியப்புத்தான். விவரம் தெரியாத குழந்தைப் பருவத்தில் அதாவது ஐந்து வயதுக்கு முன்பாக நடந்த நிகழ்வுகள், மனதில் பதிந்த காட்சிகள் எவையேனும் நினைவில் இருக்கின்றனவா? ஆழத் தோண்டிப் பார்க்க வேண்டும். திரைப்படத்தை வைத்து அப்படிப் பார்க்க முயல்கிறேன்.

என் அப்பன் திரைப்பட ரசிகர். எம்.ஜி.ஆர். படங்களை ஒன்றுவிடாமலும் பலமுறையும் பார்க்கும் தீவிரம் கொண்டவர். அவர் சோடாக்கடை வைத்திருந்தவர் ஆதலால் பாதி நகரவாசியாக இருந்தார். திருச்செங்கோடு, சங்ககிரி, கரிச்சிபாளையம் ஆகிய ஊர்களில் அவர் மாறிமாறிக் கடை வைத்திருந்தார். சங்ககிரியிலும் கரிச்சிபாளையத்திலும் கடை வைத்திருந்தபோது நான் விவரம் அறியாத சிறுவன். திருச்செங்கோட்டில் கடை நடத்திய போதே பல ஊர்ச் சந்தைகளுக்கும் அவர் போவதை அறிவேன். அவரது பெரும்பான்மையான பகல்கள் நகரத்திலோ சந்தைகளிலோ கழிபவையே. திரைப்படம் பற்றிப் பேசாமல் அவரால் இருக்க முடியாது. எங்கெங்கிருந்தோ தகவல்கள் அவருக்குக் கிடைத்துவிடும்.

என் ஐந்து வயதுக்கு முன் ஏதாவது ஒரு படத்திற்கு என்னை எப்படியும் அவர் கூட்டிச் சென்றிருக்கக் கூடும். என் அம்மாவும் நிறையப் படங்கள் பார்த்திருக்கிறார். அப்பனோடு மட்டுமல்லாமல் பிற பெண்களோடும் உறவினர்களோடும் படங்கள் பார்த்திருக்கிறார். மடிக்குழந்தையாக என்னையும் தூக்கிக் கொண்டு திரையரங்குக்கு அம்மா சென்றிருக்கக் கூடும். ஆனால், மடிக்குழந்தையின் மனதில் திரையரங்கோ திரைப்படக் காட்சியோ ஏதும் பதிவாகவில்லை. திரைப்படம் பார்த்துக்கொண்டிருந்தபோது அழுது தொந்தரவு செய்த நிகழ்ச்சி எதையும் யாரும் சொன்னதில்லை. குழந்தையை வைத்துக்கொண்டு படம் பார்ப்பது எப்பேர்ப்பட்ட சிரமம் என்பதை அனுபவித்தவர்களே அறிவர்.

நான் பார்த்த முதல் படம் அல்லது நான் பார்த்ததாக என் மனதில் பதிந்திருக்கும் முதல் படம், 'நாடோடி மன்னன்.' இந்தப் படத்தை அப்போது திருச்செங்கோட்டில் மிகப் பிரபலமாக இருந்த 'ஸ்ரீ கிருஷ்ணா டூரிங் டாக்கீஸில்' பார்த்தோம். பின்னர் அதில் நானும் பல படங்கள் பார்த்திருக்கிறேன்.

டூரிங் டாக்கீஸ் என்றாலும் படம் அத்தனை தெளிவாக இருக்கும். வசனம் தெளிவாகப் புரியும்படி ஒலி அமைப்பு அற்புதமாக இருக்கும். பெரிய தியேட்டர்கள் எல்லாம் வந்தும் கிருஷ்ணா டாக்கீஸோடு போட்டியிட முடியாமைக்கு இவை முக்கியமான காரணம். அது மட்டுமல்ல, பிரபலமான படங்களை ரிலீஸ் பண்ணும் அளவு செல்வாக்குள்ள உரிமையாளர் அதற்கு வாய்த்திருந்தார். அதில்தான் இந்திப் படங்களாகிய 'ஷோலே', 'தரம்வீர்' ஆகியவற்றைப் பார்த்தேன். மலையாளப் படமாகிய 'செம்மீன்' கூட அங்கே வெளியாயிற்று. பிற மொழிப் படங்களில் நன்றாக ஓடும் படங்கள் மட்டுமே வரும். 'ஷோலே' சினிமாஸ்கோப் படம். அதை வெளியிட ஏற்கெனவே இருந்த திரையகலம் போதவில்லை. பழைய திரையின் இருபுறமும் துணி இணைத்து அகலத்திரையாக்கி அப்படத்தை ஓட்டினார்கள். 'தரம் வீர்' படத்தில் கிங்காங் என்னும் நடிகரை என் அப்பன் காட்டினார். அப்படத்தில் கழுகு ஒன்றைப் பழக்கிப் பயன்படுத்தியிருப்பார்கள். கதையின் முக்கியப் பாத்திரம் கழுகு. கழுகை அப்படிப் பழக்க முடியுமா? கிராபிக்ஸ் எதுவும் இல்லாத காலத்துப் படம். எனவே, உண்மையான கழுகைத்தான் நடிக்க வைத்திருக்க வேண்டும். எப்படி முடிந்தது? இதுவரைக்கும் தமிழில் கழுகை நடிக்க வைத்ததாகத் தெரிய வில்லை. கிருஷ்ணாவில் பார்த்த தமிழ்ப் படங்களுக்குக் கணக்கே இல்லை. என் மனதுக்கு மிகவும் நெருக்கமாக இருந்த திரையரங்கம் அது.

'நாடோடி மன்னன்' படத்தை அப்பன் ஏற்கெனவே சிலமுறை பார்த் திருப்பார். எனினும் ஒவ்வொரு முறை அப்படம் திரையிடப்படும்போதும் அவர் பார்க்கத் தவறுவதில்லை. நாங்கள் பார்க்க வேண்டும் என்னும் விருப்பத்தாலோ என் அம்மாவின் தொந்தரவாலோ அந்தமுறை எங்களைக் கூட்டிப் போனார். எங்கள் ஊரிலிருந்து அந்த டாக்கீஸுக்குப் போக நான்கு கல் தொலைவு இருக்கும். அப்போது எங்களிடம் ஒரே ஒரு மிதிவண்டி மட்டுமே இருந்தது. சோடாப் பாட்டில் கிரேடு வைத்துக் கட்டி

எடுத்துச் செல்ல பெரிய கேரியர் வைத்த வண்டி அது. கேரியரில் அம்மா, அம்மா மடியில் நான். எங்கள் சித்தப்பா வீட்டில் கடன் வாங்கிய மற்றொரு மிதிவண்டியில் என் அண்ணன். இப்படித்தான் முதல் ஆட்டத்திற்குப் போனோம்.

பொதுவாக அப்பன் இரண்டாம் ஆட்டத்திற்குத்தான் போவார். அன்றைக்கு எங்களுக்காகத்தான் முதல் ஆட்டம். திரையரங்குக்குச் செல்லும் சாலையில் இரண்டு பெரிய மேடுகள் இருந்தன. சுமைதாங்கிக் கல் மேடு, அணைட்டேரி மேடு என்று அவற்றைச் சொல்வோம். இரண்டையும் மிதித்து ஏற அப்பன் பெருங்கஷ்டப்பட்டார். உடலைக் கூனிப் படுத்தவாக்கில் மிதித்தார். என் அம்மா இறங்கிக்கொள்கிறோம் என்று சொன்னதை அவர் பொருட் படுத்தவில்லை. சோடா பாட்டில் கிரேடுகளை வைத்துக்கொண்டு போகும்போது மேட்டில் இறங்கித் தள்ளியபடி செல்வார். ஆனால், எங்களை இறங்கி நடந்துவர அனுமதிக்கவில்லை. எங்களுக்கு முன்னால் அண்ணன் போய்விட் டான். என்னை அண்ணனோடு அனுப்பியிருக்கலாம். சிறுபையன் என்பதால் சக்கரத்தில் காலை விட்டு விடுவேன் என்று பயந்து அம்மா மடியிலேயே வைத்திருந்தார்.

படம் போட்டு அன்றைக்கு முதல் நாளோ இரண்டாவது நாளோ தெரியவில்லை. பெருங்கூட்டம். திரையரங்கம் கீற்றுக் கொட்டகை. முழங்கால் உயரம் மண்சுவர் வைத்து அதற்குமேல் சுவருக்குப் பதி லாகக் கீற்றுகளையே தடுப்பாகக் கட்டியிருப்பார்கள். ஆபரேட்டர் ரூம் என்பது இப்போது அரசியல் கட்சிகள் பேச்சுக்காக அமைக்கும் தற்காலிக மேடை போலச் சற்றே உயரமாக அமைந்திருக்கும். அடிப்பகுதியில் மண் கொட்டி மேடாக்கியிருப்பார்கள். டிக்கெட்

கொடுக்கும் கவுண்ட்டர்கள் எல்லாம் நீளமாகத் தடிகளை வைத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். தடிகளுக்கு இடையே இருக்கும் இடைவெளிக்குள் புகுந்து உள்ளே நுழைவதைத் தடுக்க அடர்த்தியாகத் தடிகள் இணைக்கப்பட்டிருக்கும். இருபது பேர் வரைக்கும் அதற்குள் நிற்கலாம்.

இருபது பேருக்குப் பின் உள்ளே புக அன்றைக்கு ஆட்கள் மொய்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். தள்ளுமுள்ளுதான். பெண்கள் பக்கமும் மாளாத கூட்டம். அம்மாவின் கையைப் பற்றியபடி ஒட்டி நின்ற தோற்றம் புகை ஓவியமாய் என்னுள் இருக்கிறது. என் அண்ணனின் டவுசர் ஒன்றைப் போட்டிருந்தேன். அது பாதம் வரையில் நீண்டிருந்தது. ச்சேர், பேக் பெஞ்சு ஆகிய வகுப்புகளுக்குக் கூட்டம் அவ்வளவாக இல்லை. அந்த வகுப்புகள் முக்கால்வாசி நிறைந்த பிறகுதான் பெஞ்சுக்கும் தரைக்கும் டிக்கெட் தருவார்கள். தனியாக வந்திருந்தால் தரை டிக்கெட்டுக்கு என் அப்பன் முட்டி மோதிச் சென்றிருப்பார். நாங்கள் மூவரும் உடனிருந்ததால் என்ன செய்வதென்று யோசித்தார். என்னைத் தூக்கி இக்கத்தில் வைத்துக்கொண்டு அம்மாவைப் பேக்பெஞ்சு டிக்கெட்டுக்குப் போகச் சொல்லிப் பணம் கொடுத்து அனுப்பினார். அப்பனும் அண்ணனும் இடித்துப் பிடித்து நுழைந்து தரை டிக்கெட் வாங்கி உள்ளே வந்துவிட்டார்கள்.

டிக்கெட் வாங்கியிருக்கிறயாம்மா? தூக்கி மடியில வைம்மா என்று அதட்டத் திரையரங்க ஆள் வரும். அப்படியும் உட்கார்ந்து எக்கி எக்கிப் பார்த்தாலும் படம் தெரியவும் தெரியாது.

தரையும் பெஞ்சும்தான் ஆண், பெண் எனப் பாகுபடுத்தித் தனியாகப் பிரிக்கப்பட்ட வகுப்புகள். அப்பனோடும் அம்மாவோடும் போகும்போது அப்பன் ஆண்கள் பக்கத் தரையிலும் அம்மா பெண்கள் பக்கத் தரையிலும் உட்கார்ந்திருப்பார்கள். இரண்டுக்கும் இடையே முழங்கால் அளவு மண் சுவர்தான் தடுப்பு. அதை ஒரே தாவாகத் தாவி அம்மாவிடம் இருந்து அப்பனிடத்திற்கும் அப்பனிடம் இருந்து அம்மாவிடத்திற்கும் போவோம். சிறுவர், சிறுமியர் அப்படிப் போவதை யாரும் ஆட்சேபிக்க மாட்டார்கள். காதலன் காதலியர், கணவன் மனைவியர் அந்தத் தடுப்புச் சுவரை ஒட்டி இருபக்கமும் ஆளுக்கொருவராக உட்கார்ந்து படம் பார்ப்பார்கள். சகஜமாகப் பேசிக் கொள்ளலாம்.

நானும் அம்மாவும் பேக்பெஞ்சின் முதல் வரிசையில் உட்கார்ந்திருந்தோம். எங்களுக்குப் பக்கத்தில் வரிசையாகப் பெண்கள். அம்மா என்னை மடியில் வைத்திருந்தது. எனக்கு டிக்கெட் எடுக்கவில்லை. அதனால் உட்கார வைக்கக்கூடாது. உட்கார வைத்திருந்தால் 'டிக்கெட் வாங்கியிருக்கிறயாம்மா? தூக்கி மடியில வைம்மா' என்று அதட்டத் திரையரங்க ஆள் வரும். அப்படியும் உட்கார்ந்து எக்கிஎக்கிப் பார்த்தாலும் படம் தெரியவும் தெரியாது. முதல் வரிசையிலேயே இருந்ததால் முன்தலை மறைக்கும். தொந்தரவின்றி அம்மா மடியில் உட்கார்ந்தபடியே படம் பார்த்தேன். தரையிலிருந்து இரண்டு மூன்று தடுப்புச் சுவர்களைத் தாவி வந்த அண்ணன் நாங்கள் இருக்குமிடத்தைப் பார்த்துப் பேசிவிட்டுச் சென்றான். இடைவேளையின் போது காகிதத்தில் கூம்பு வடிவில் கட்டப்பட்ட மிக்சர் பொட்டலம் ஒன்றைக் கொண்டு வந்து எங்களுக்குக் கொடுத்துப் போனான். அம்மாவுக்குத் துளியும் தராமல் நானே முழுதாகத் தின்றுவிட்டேன். அம்மா அள்ளிக்கொள்ளுமோ என்று நான் பயந்தபடி நடக்கவில்லை.

அப்போது எனக்கு ஐந்து வயது நடந்து கொண்டிருந்ததாக என் அம்மா சொல்லும். 'உன்னய மடியில வெச்சிக்கிட்டே மூனு மணி நேரம் நாடோடி மன்னனப் பாத்தன். அப்ப இப்பிடி ஒல்லியாவ இருப்ப? குண்டுகுண்டுன்னு கனமாக் கனப்ப. எம்பக்கமே காட்டாத மிச்சர அள்ளி அள்ளித் திங்கறானே. அப்பிடியா பையன் கையில இருந்து புடுங்கித் தின்னுருவன்?' என்று பெரிய காரியம் சாதித்துவிட்ட மாதிரி சொல்லும். எனக்கும் அந்தப் படம் பார்த்தது பெருமைதான். பின்னாளில் என் அண்ணனோடு சண்டை வரும்போது 'பேக் பெஞ்சுல உக்காந்து படம் பாத்தவண்டா நானு' என்று பெருமை பீற்றிக் கொள்வேன். ஆனால், கிருஷ்ணா டாக்கீஸில் ஒருபோதும் ச்சேர் டிக்கெட்டில் உட்கார்ந்து படம் பார்த்ததே இல்லை. அன்றைக்கு எனக்குக் கிடைத்த இருக்கை பேக் பெஞ்சல்ல, அதைவிடவும் எவ்வளவோ உயர்ந்த அம்மாவின் மடி.

எவ்வளவு நேரம் படம் பார்த்தேன், எப்போது தூங்கிப் போனேன் என்பதெல்லாம் நினைவில் இல்லை. 'நாடோடி மன்னன்' படக் காட்சிகளாக என்னுள் இன்றைக்கு வரைக்கும் இரண்டு காட்சிகள் பதிந்திருக்கின்றன. 'சம்மதமா கூடவரச் சம்மதமா' என்று தலையை ஆட்டிக்கொண்டே கன்னத்தில் குழிவிழச் சிரித்தபடி தோன்றும் பானுமதியின் குளோசப் காட்சி ஒன்று. பானுமதி மட்டும் எப்படி என் நினைவில் பதிந்தார் என்னும் கேள்வியைப் பலமுறை கேட்டிருக்கிறேன். அந்த வயதில் எனக்கு விளையாடக் கிடைத்தவர்கள் அனைவரும் 'எஞ்சோட்டுப் பொண்டுகள்.' பெண்களோடு விளையாடுவதால் அவர்களின் பாதிப்பு என்னிடம் மிகுதி. ஆகவே, பானுமதியின் குண்டுக் கன்னம் எனக்கு மிகவும் பிடித்திருந்தது. குண்டுக் கன்னம் இருப்பதுதான் அழகு என்பது எப்படியோ என் மனதில் பதிந்திருந்த எண்ணம். பானுமதியின் கன்னக் கதுப்பு நினைவு வரும்போதெல்லாம் என் கன்னங்களைத் தொட்டுப் பார்த்துக் கொள்வதுண்டு. எனக்கும் அப்படியான கன்னம் இருந்தால் நன்றாக இருக்கும் என்னும் ஆசை.

அடுத்த காட்சி, சந்திரபாபுவின் வாயிலிருந்து கோழிக் குஞ்சுகள் வந்து விழும் காட்சி. அதை நினைக்கும் போதெல்லாம் சிரிப்பு வந்துவிடும். அப்போது எங்கள் வீட்டில் நிறையக் கோழிகளை வளர்த்தோம். பச்சை முட்டை குடித்தால் உடம்புக்கு நல்லது என்று அவ்வப்போது ஒவ்வொரு கோழி முட்டையை அப்பன் கொடுப்பார். முட்டையைக் குடித்துவிட்டு வீட்டைச் சுற்றி மூன்று முறை வேகமாக ஓடிவரச் சொல்வார். முட்டையின் கூர்ப் பகுதியில் ஓட்டை போட்டு உறிஞ்சிக் குடிப்போம். மஞ்சள் கரு ஓட்டையில் வராமல் அடம் பிடிக்கும். அண்ணாந்து கொண்டு மஞ்சள் கருவை உறிஞ்சி விழுங்குவோம். சந்திரபாபுவின் வாய்க்குள் இருந்து குஞ்சுகள் குதிப்பதைப் பார்த்த பிறகு பச்சை முட்டையைக் குடிக்க மறுத்து ஓடியிருக்கிறேன். என் அண்ணனுக்கு ஒன்றும் பிரச்சினை இல்லை. என்னுடையதையும் சேர்த்துக் குடித்துவிடுவான். கோழிக்குஞ்சை எப்படிச் சந்திரபாபு வாய்க்குள் வைத்துக் கொண்டிருந்திருப்பார் என்று பின்னாளில் யோசித்திருக்கிறேன். ஏதோ சின்னத் தந்திரம் செய்து அந்தக் காட்சியை எடுத்திருக்கக்கூடுமோ?

அதற்குப் பின் பலமுறை நாடோடி மன்னனைப் பார்க்கும் வாய்ப்பு கிடைத்திருக்கிறது. ஐந்தாறு வருச இடைவெளியில் எப்படியும் பார்க்கிற மாதிரி அமையும். திரும்பத் திரும்பத் திரையிடப்பட்ட எம்.ஜி.ஆர். படங்களில் அது முக்கியமானது. பலமுறை பார்த்ததால் கதை, காட்சிகள் எல்லாம் நினைவில் பதிந்தன. ஆனால், முதல் முறை பார்த்த போது பதிந்த இருகாட்சிகளுமே இன்றுவரை அந்தப் படத்தை நினைத்தவுடன் தோன்றுபவை. அந்தப்படம் பற்றி என் அப்பன் பல தகவல்களைக் கதைகள் போலச் சொல்வார். பலருக்கும் தெரிந்த ஒன்று எம்.ஜி.ஆர். அந்தப் படம் பற்றிச் சொன்னது.

தான் சம்பாதித்த எல்லாப் பணத்தையும் போட்டதோடு கடனும் வாங்கி அந்தப் படத்தை எடுத்தாராம் எம்.ஜி.ஆர். படம் எடுத்துக்கொண்டிருந்த போது அவர் சொன்னாராம், 'படம் ஓடினால் நான் மன்னன், ஓடாவிட்டால் நான் நாடோடி.' இப்படி நினைவில் பதிகிற மாதிரி பேசுவது எம்.ஜி.ஆரிடம் இயல்பாக இருந்த ஆற்றல்தான். அவர் முதலமைச்சர் ஆனபின் ஒருமுறை ஜப்பான் போய்விட்டு வந்தார். விமான நிலையத்தில் வந்திறங்கிய அவரிடம் நிருபர்கள் கேட்டனர்: 'ஜப்பானில் உங்களுக்குப் பிடித்தது என்ன?' எம்.ஜி.ஆர். சொன்னார், 'சளி.'

நாடோடி மன்னனைப் பற்றிப் பேச்சு வந்துவிட்டால் பானுமதியைப் பற்றிச் சொல்லாமல் இருக்க மாட்டார் அப்பன். பானுமதி பெரிய நடிகை. தியாகராஜ பாகவதருடன் எல்லாம் ஜோடியாக நடித்தவர். எம்.ஜி.ஆர்., சிவாஜி எல்லாம் படம் நடிக்க வருவதற்கு முன்னரே பிரபல நடிகை பானுமதி. அதனால் யாருக்கும் பயப்படமாட்டார். எல்லாரையும் பெயர் சொல்லித்தான் அழைப்பார். எம்.ஜி.ஆரை 'ராமச்சந்திரா' என்றுதான் கூப்பிடுவாராம். இதைச் சொல்லிவிட்டு அப்பன் சொல்வார், 'கலியாணம் பண்ணிக் கொழந்த பெத்ததுக்கு அப்பறந்தான் பானுமதிக்கு அழகே வந்துச்சு. அதில்லாம அவளுக்கு ஒரு மார் கெடையாது.' மார்பகப் புற்றுநோய் வந்து ஒருபக்க மார்பை அகற்றிவிட்டார்கள் என்பார் அவர். அது உண்மையா என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. அப்படி ஒரு கதையை என் அப்பன் மட்டுமல்ல, அந்தக் காலத் திரைப்பட ரசிகர்கள் பலரும் சொல்லிக் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன்.

'நாடோடி மன்னன்' படம் மிக நீளமானது. அந்தக் காலத்தில் அதை ஐந்து பாகங்களாக ஓட்டுவார்கள். ஐந்தாவது பாகம் ஒரு தீவில் நடப்பதாகக் கதை வரும். அந்தப் பாகத்தில்தான் இளவரசியாக சரோஜாதேவி வருவார். சரோஜாதேவி அறிமுகமான படம் அதுதான்.

சரோஜாதேவி வரும் பகுதி மட்டும் கலர்ப் படமாக எடுக்கப்பட்டிருக்கும். சரோஜாதேவியை முதல் படத்திலேயே கலரில் பார்க்கக் கொடுத்து வைத்தவர்கள் தமிழ்ப் பட ரசிகர்கள் என்பதும் என் அப்பனின் சந்தோசம். சரோஜாதேவி அந்தப் படத்தில் நடிப்பதாகவே இல்லையாம். கதைப்படி பானுமதியைக் கடத்திக் கொண்டு போய்த் தீவில் அடைத்து வைத்திருப்பாராம் பி.எஸ்.வீரப்பா. எம்.ஜி.ஆர். தீவுக்குப் போய்க் காப்பாற்றிக் கொண்டு வருவாராம். படம் எடுத்துக்கொண்டிருந்த போது எம்.ஜி.ஆரோடு பானுமதிக்கு ஏதோ சண்டை வந்துவிட்டதாம். பானுமதிக்குக் கோபம் வந்துவிட்டால் அவ்வளவுதான். 'ராமச்சந்திரா இதுக்கு மேல உம்படத்துல நடிக்க முடியாது' என்று சொல்லிவிட்டுப் போய்விட்டாராம் பானுமதி. என்ன செய்வது?

படத்தில் இன்னும் ஒருபகுதி பாக்கியிருக்கிறது. 'எல்லாப் பணத்தையும் போட்டு எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார் தலைவர். அதுல பானுமதி வேற இப்பிடிப் பிரச்சின பண்ணுனா என்ன பண்ணுவார்?' என்று தன் ஆதங்கத்தைச் சொல்வார் அப்பன். யார் யாரையோ அனுப்பிப் பானுமதியிடம் சமாதானம் பேசினார்களாம். ஒன்றுக்கும் பானுமதி ஒத்துவரவில்லையாம். 'முடியாதுன்னா முடியாதுதான்.' அதற்கப்புறம் படத்தின் கதையை எம்.ஜி.ஆர். மாற்றினாராம். பானுமதியைச் சாகடித்துத்தான் ஆக வேண்டும். வேறு வழியில்லை. ஆனால், கதாநாயகி இல்லாமல் நாடோடி எம்.ஜி.ஆரை விடமுடியாது. இளம் வயதிலேயே இளவரசி ஒருத்தி காணாமல் போய்விட்டாள் என்றும் அவளை ராஜகுருவாகிய பி.எஸ்.வீரப்பா கொண்டு போய் ஒரு தீவில் வைத்து வளர்க்கிறார் என்றும் அவளைத் திருமணம் செய்துகொண்டு தானே நாட்டுக்கு ராஜாவாகி விடுவது அவர் திட்டம் என்றும் கதையை அமைத்தார்களாம்.

பானுமதியைக் காப்பாற்றுவதற்குப் பதிலாக இளவரசியாகிய சரோஜாதேவியை எம்.ஜி.ஆர். காப்பாற்றுகிறார். பானுமதி சாகிற காட்சி வரும்போது என் அப்பன் 'இது பானுமதி இல்ல, வேறொரு நடிக' என்பார். பானுமதி விஷயம் உண்மையோ கதையோ எனக்குத் தெரியாது. ஆனால், அந்தப் படத்தில் இருந்தே நான் பானுமதியின் ரசிகனாகி விட்டேன். எப்போதும் தைரியமான பாத்திரத்தில்தான் நடிப்பார். எப்பேர்ப்பட்ட காட்சியிலும் அசட்டையான நடிப்புத் தான். பானுமதியின் குரல் பேசும்போது கீச்சுத் தன்மை கொண்டு ஒருமாதிரி இருந்தாலும் பாடும்போது அருமையாக இருக்கும். 'நாடோடி மன்னன்' படத்தில் அவர் பாடிய இரண்டு பாடல்களாகிய 'சம்மதமா', 'காடு வெளஞ்சென்ன மச்சான்' ஆகியவை இன்றுவரை பேசப்படுபவை. பிற்காலத்து எம்.ஜி.ஆர். படங்களில் கனவுக்காட்சியாகப் பாடல் ஒன்று இடம் பெறுவது வழக்கம். அதில் ஜொலிக்கும் உடைகளும் பின்புல அமைப்பும் முக்கியத்துவம் பெறும். அதற்கு நாடோடி மன்னனில் அமைக்கப்பட்ட பாடல் காட்சி ஒன்றுதான் முன்னோடி என நினைக்கிறேன். 'கண்ணில் வந்து மின்னல் போல் காணுதே' என்னும் சுரதாவின் பாடல் காட்சி அது. எம்.ஜி.ஆரும் சரோஜாதேவியும் தோன்றும் இப்பாடலுக்குக் கடலுக்குள் நடப்பது போலப் பின்புலம் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். ரசிகர்களை மிகவும் ஈர்த்த பாடல் காட்சி இது.

'நாடோடி மன்னன்' படத்தில் எல்லாப் பாடல்களுமே நன்றாக அமைந்தன. பாடலாசிரியர்கள் பலர். இப்படத்திற்குக் கண்ணதாசன் வசனம் எழுதியிருந்தார். ஆனால், அவர் பாடலேதும் எழுதவில்லை. முத்துக்கூத்தன், ஆத்மநாதன், லட்சுமணதாஸ், சுரதா, பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் ஆகியோர் பாடலாசிரியர்கள். பாடகர்களும் பலர். 'உழைப்பதிலா உழைப்பைப் பெறுவதிலா' என்னும் பாடல் ஒன்றை மட்டும் சீர்காழி கோவிந்தராஜன் பாடியிருப்பார். 'பாடு பட்டாத் தன்னாலே' பாடலை டி.வி.ரத்னம் பாடியிருப்பார். இவை அவர்களுக்கென்று பிரத்யேகமாக அமைந்தவை. ஒவ்வொருவரின் திறனறிந்து சூழலுக்கு ஏற்றவகையில் அவர்களைப் பயன்படுத்தியிருக்கும் எம்.ஜி.ஆரின் சமயோசிதம் வியக்கத்தக்கது. இப்படிப் பின்னர் வேறெந்தப் படத்திலும் அமைந்த மாதிரி தெரியவில்லை.

படத்தின் கதையும் அதை மிக எளிமையாகவும் தெளிவாகவும் எல்லாருக்கும் புரியும் வகையில் சொன்ன விதமும் இப்படத்தின் வெற்றிக்கு முக்கியமான காரணம். இன்றைக்கும் சலிப்பில்லாமல் படத்தைப் பார்க்க முடிகிறது, பானுமதியின் கன்னம், சந்திரபாபுக்கும் கோழிக்குஞ்சு, பேக் பெஞ்சு, அம்மாவின் மடி என நாடோடி மன்னனோடு பிணைந்திருக்கும் பால்ய நினைவுகளோடு. ■

வாசகர் கடிதம்

முன்பு ஒரே ஒருமுறை மட்டும் காட்சிப்பிழை இதழைப் பார்த்துள்ளேன். தற்போது டிசம்பர் இதழைப் பார்த்தபோது அதன் முதிர்ச்சி, கவர்ச்சி இரண்டும் என்னைப் பெரிதும் கவர்ந்தது. வாசகர் கடிதம் பகுதி இம்முறை இல்லை அல்லது எப்போதும் இல்லையா தெரியவில்லை. இருப்பினும் எனது சில கருத்துக்கள்.

சினிமா விமரிசனங்கள் சிறப்பாக எழுதப்பட்டுள்ளன. ஆனால், 'துப்பாக்கி' விமரிசனத்தின் இறுதியில் பெரியார் திடல், அவரது சிந்தனை பற்றிய அறிவுரைகள்... தேவையில்லாத இடைச்செருகல். இந்த விமரிசனத்துக்கும் இதற்கும் என்ன சம்பந்தம்?

மதுரை தங்கம் தியேட்டர் பற்றிய புள்ளி விவரங்கள், முந்தைய மதுரை வாசியான எனக்குப் பெரிதும் வியப்பாக இருந்தது. மேலும் சில விவரங்கள்: இதே தியேட்டரில் 1968ஆம் ஆண்டு வெளியான ஜெமினி கணேசன் நடித்த 'பணமா பாசமா' படம் ஓடிய ஓட்டம் திரையுலகை மட்டுமல்லாமல் அப்படத்தை இயக்கிய கே.எஸ். கோபாலகிருஷ்ணனையே அதிர வைத்தது! இங்கு திரையிட்ட கடைசிப் படம் பாசில் இயக்கி நாகார்ஜுனா நடித்த 'ஈஸ்வர்'.

எம்.ஜி.ஆர்., டி.ஆர்.மஹாலிங்கம் பற்றிய கட்டுரைகள் அபாரம்!

புத்தகத்தின் பெயர் மட்டுமல்ல உள்ளேயும் சில எழுத்துப் பிழைகள். இறுதிப் பக்கங்களில் சி.ஐ.டி. சகுந்தலா என்று யாரோ இந்தி நடிகையின் படம் அச்சாகியுள்ளது!

எஸ்.ஸ்ரீதர், சென்னை.

கயல் கவின்

ஜனவரி 2013 புதிய வெளியீடுகள்

விடுபூக்கள் – தொ.பரமசிவன்

புதிய ஈரானிய சினிமா – சஃபி

நிழல்முற்றத்து நினைவுகள் – பெருமாள்முருகன்

ஓம்சக்தி பராசக்தி – லஷ்மி மணிவண்ணன்

சாம்பல் நிறத்தில் மறையும் வைரவர் – இளங்கோ

ஆயுதப் போராட்டத்தால் இனி உலகை வெல்ல முடியாது – எஸ்.என்.நாகராஜன்

ஆசை முகங்கள் – வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

கங்கோத்ரி – விக்கிரமாதித்யன்

சென்னைப் புத்தகக் காட்சியில் கிடைக்கும்

எம்.எல்.வசந்தகுமாரி

கொஞ்சம் கம்பீரமுள்ள கொஞ்சும் புறா

க.சீ.சிவகுமார்

சௌந்தராம்பிகை திரையரங்கம், மூலனூர்; அமராவதி திரையரங்கம், சின்னதாராபுரம்... டெண்ட்டுக் கொட்டகையுள்ள மூலனூருக்கு மொட்டை வண்டியிலும், தியேட்டராகக் கட்டியிருந்த சின்ன தாராபுரம் அமராவதிக்கு வில் வண்டியிலும் போய்ப் படங்கள் பார்த்த நினைவுகள் உண்டு. தலையில் கூரையுள்ள வண்டியாக இருப்பின் அதற்குச் சவாரி வண்டி என்று பெயர். சக்கர விளிம்புகளில் இரும்பும் (பீடிங்) ரப்பருமான வித்தியாசங்கள், மொட்டை வண்டிக்கும் வில் வண்டிக்கும் உண்டு. கூரைகள் இல்லாத வண்டிகளில் பேதலிக்க வைக்கும் விண்மீன்களை இரவுகளில் பார்த்திருக்கிறேன். கறுப்பு வெள்ளைப் படம் ஏதோ ஒன்றில் எழுத்துப் பிச்சரின்போது எம்.எல்.வசந்தகுமாரி என்கிற பெயர் மின்னுகிறது. வெள்ளி... வெள்ளை நிறத்தில் இல்லாமல் அபூர்வமான மஞ்சள் மினுக்கும் நிலாவின் நிறச்சாயை அந்த வெள்ளை எழுத்தின் மேல் உண்டு.

இன்றைக்கு அந்த அரங்குகள் இரண்டும் மூடிக் கிடக்கின்றன. உள்ளே ஒரு சிறு கத்தியுடன் நுழைந்தால் அந்தப் பெயர் ஒளிர்ந்த ஒரு நீள் செவ்வகப் பரப்பை மட்டும் என்னால் கச்சிதமாக வெண்திரையிலிருந்து வெட்டியெடுக்க முடியும். அது அமராவதியிலா சௌந்தராம்பிகையிலா என நான் சொல்லத் தயாரில்லை. ஏனெனில், நினைவுகள் நிரூபணங்கள் இல்லை என்பதே தத்துவம். ஆயின் உணர்வுகள் அல்லது புலப்படும் புலன்களின் உணர்வுகளிலிருந்து நினைவுகள் தோன்றுகின்றன. பின்னொரு கட்டத்தில் நினைவுகளே உணர்வுகளை உண்டாக்கும் அல்லது துல்லியம் கொள்ளவைக்கும் காரணிகளாகின்றன. சில சமயம் உன்மத்தம்.

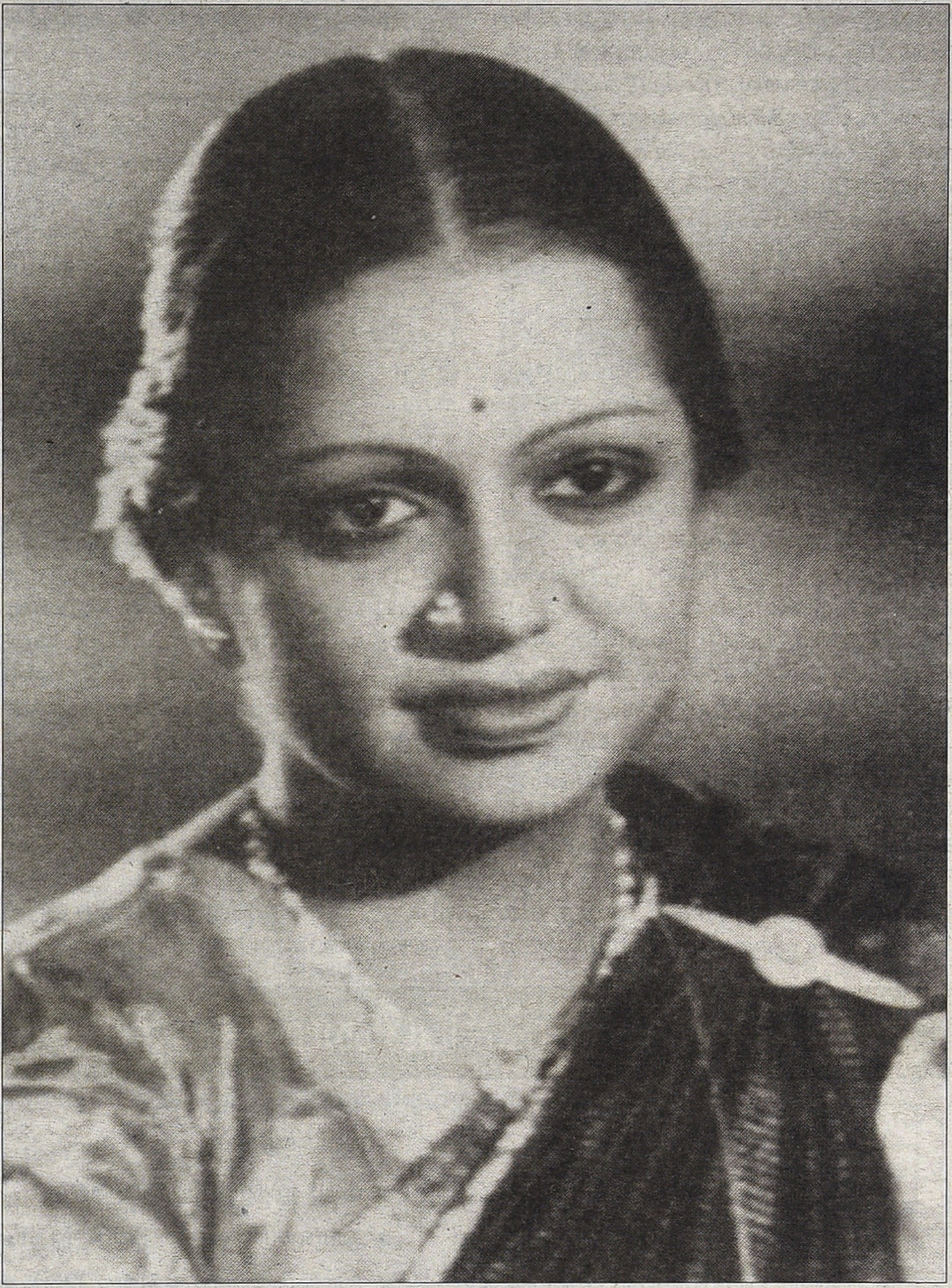
என் நினைவில் கிளுகிளுக்கும் எம்.எல்.வி.யின் முதல் பாடலைக் கண்டுபிடித்துவிட்டேன். எனக்கான அவரது முதல் பாடல் என்றே அதைக் கருதவேண்டுமேயல்லாது அவரது தரவுப் பட்டியலில் இருந்தல்ல.

‘கூவாமல் கூவும் கோகிலம்...’ பாடலில் மேலது வரியை அவர் பாடவில்லை. திருச்சி லோகநாதன் பாடியிருக்கிறார். அதை உணரும் வயதையும் நிலையையும் நான் அப்போது எட்டியிருக்கவில்லை. பாடலினூடே நடக்கும் நாடகமே என்னைக் கவர்ந்திருக்கக் கூடும்.

‘மணமகனோ இங்கே, மணமகளோ அங்கே’ என்கிற உட்கிடக்கையைக் கொண்ட ‘வைரமாலை’ படத்தின் பாடலையே ஹிருதயத்தில் சூடாமல் சூடினேன்.

கோகிலம் என்றால் குயில் என்றும் கோமளம் என்றால் மென்மை என்றும் கற்றோரையும் மற்றோரையும் கேட்டறியும் பருவமாயிருந்தது அது எனக்கு. வார்த்தை வங்கியை வளம் கொழிக்கச் செய்யும் தாகமாக்கும் இது. அந்தப் பாடலில் வராத லலிதம் என்னும் பதத்துக்கு அர்த்தமோ என்னவென்றால் பாசகத்துடன் சேரும்போது மென்மை என்றும் கலைகளுடன் சேரும்போது நுண் என்றும் படுவதாகும்.

கூத்தனூர் அய்யாஸ்வாமி அய்யருக்கு மகள் எனத் தெரிவிக்கப்படும் வசந்தகுமாரி அறியப்படுவதென்னவோ மதராஸ் லலிதாங்கி வசந்தகுமாரி என்றுதான். லலிதாங்கியே ஒரு ராஜதானி புகழும் பாடகர்தான்.



மங்கைப் பருவத்திலேயே அரங்கில் பாடுவதற்கு வந்துவிட்ட வசந்தகுமாரி திரைப் பாடல்களுக்கு வந்தது பொருளாதாரக் காரணங்களுக்காகத்தான். பணமுடை என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தலாமா, தெரியவில்லை. ஒரு நாட்டியத் தாரகையோ வெற்றிகர இல்லத்தரசியோ பாடகியோ ஆகாமல் திரை மீனாய் ஒளிர்ந்த அவரது மகள் ஸ்ரீவித்யாவும் சரி, வசந்தகுமாரியும் சரி, பணம் என்றால் என்ன என்கிற கேள்வியை விதைக்கிறார்கள். ஸ்ரீவித்யாவின் வெற்றிகரக் கலை வாழ்வில் அவரது அப்பாவின் பெயரிலிருந்த ‘விகடம்’ (ஆர்.கிருஷ்ணமூர்த்தி) வேலை செய்துவிட்டது.

‘ரத்தக் கண்ணீர்’ படத்தில் ‘கதவைச் சாத்தடி... கையில் காசில்லாதவன் கடவுளானாலும் கதவைச் சாத்தடி’ ஓர் அருமையான பாடல். சிறு வயதில் படம் பார்த்ததல்லாமல் ஒலி நாடிய ஒலி நாடாக் காலத்தில் எங்கள் டீக்கடையில் ரத்தக் கண்ணீர் ஒலிச் சித்திரமாகப் பன்முறை ஓடியிருக்கிறது. திருமணம் முடிந்தபின் நானாக வலிந்து என் மனைவியை அழைத்துச் சென்ற முதல் படம் ‘ரத்தக் கண்ணீர்’தான். பழைய தரித்திரங்களையும் சரித்திரங்களையும் குடும்பத்துக்கு உணர்த்திவிட வேண்டும் என்கிற எனது எத்தனங்களும் வியர்த்தங்களும் இத்தகையது. நல்ல வேளையாக தம்பதிப் புதியராக சென்னை சென்றிருந்தபோது ரத்தக் கண்ணீருக்கு முன்னதாக ‘ஆனந்தம்’ படத்துக்கு என்னையும் சாந்தியையும் ஞாநி அழைத்துப் போயிருந்தார். ஆகவே, (மண)வாழ்வில் இன்ப துன்பம் எது நடந்தாலும் அதற்கான தற்குறிப்பேற்றம் நடைபெற்றாகிவிட்டது. எப்படியாயினும் ‘காசில்லாதவன்’ ஒரு முக்கியமான பாடல் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

‘பராசக்தி’ படத்தில் ‘வாழ்க வாழ்கவே’ என திராவிட நாட்டை வாழ்த்தி வசந்தகுமாரி பாடுவதும் நல்ல பாடலே. ஆனால், அந்தப் பாடலை அனேகமாக வானொலிகளில் போடமாட்டார்கள். ‘பிரசார் பாரதி’யில் வேலைக்குச் சேர்ந்து விட்டாலே தங்கள் ஒலி மற்றும் ஒளி பரப்பைப் பிரதமரும் மத்திய தகவல் தொழில்நுட்பத் துறை அமைச்சர்களும் கவனிக்கிறார்கள் என்பது போலப் பயம் வந்துவிடும். (ஆனால், அந்த அச்சத்தை ஒரு செருக்கான ஆரம்பத்தால் உடைத்த, ‘அச்சம் என்பது மடமையடா!’ பாட்டுக்கு ஒரு செம்மொழி வணக்கத்தைப் போடவேண்டும். அது, ‘அஞ்சாமை தமிழர் உடமையடா’ எனப் பாடப்பட்டிருந்தால் ஒலிபரப்பில் இன்னும் சிக்கல் சேர்ந்திருக்கும்). இது, நிற்க...

பாரதிக்குத் தப்பிய பாடகர்கள் இல்லை என்பதால் வசந்தகுமாரிக்கும் ஒரு ‘சின்னஞ் சிறு கிளி’ உண்டு. வசந்தகுமாரியின் குரல்

பத்மினிக்குப் பொருந்தி வந்ததாகவே சில படங்களில் தோன்றியது. இவரது குரலை டூயட்டுக்கு அவ்வளவு சிலாக்கியமானதாக நான் கருதவில்லை. ஆனால், ஆச்சரியகரமாக 'காவேரி' படத்தில், 'மஞ்சள் வெய்யில் மாலையிலே' நல்ல டூயட்தான். ஒருவேளை உடன் பாடியது சிதம்பரம் ஜெயராமன் என்பது காரணமாயிருக்கலாம்.

ஜெயராமனுக்கு டூயட் என்றாலே எனக்கு மெலிதான சிரிப்பு வந்துவிடும். 'தனியே ஏதோ ஒன்று கதிக்கும் குரல்' எம்.எல்.விக்கு (சி.எஸ்.ஜே.யை அப்புறம் பார்த்துக்கொள்ளலாம்). குரல் கேட்டால் முகம் ஒருப்படும் லயத்தில் நான் வசந்தகுமாரியின் குரலுடன் பரிச்சயம் கொண்டிருக்கவில்லை. ஸ்ரீரங்கத்தில் நிலவு வெளியில் ஒரு மொட்டை மாடியில் பக்கவாட்டில் கோபுரம் உயர்ந்திருக்க, 'கொஞ்சும் புறாவைத் தத்திப் பறக்கவிட்டு', டி.கண்ணன் (கல்வெட்டுச் சோழன்), 'இதைக் கேளுய்யா!' எனப் பிரக்ஞையில் ஒரு பீலியைச் செருகியபோது தமிழுக்கு; திரை இசைக்கு அனுராதா ஸ்ரீராமும் வந்துவிட்டிருந்தார். காலம் கடந்திருந்தபோதும் ஞாலம் கடந்திருக்கவில்லை.

சிஷ்யப் பரம்பரை வகை வந்ததன் வசந்த நீட்சியாக எம்.எல்.விக்கும் சிஷ்யர்கள் உண்டு. அதில் இரண்டு பேரைப் பற்றி நினைவுகொள்ள எனக்கு சங்கதிகள் உண்டு. ஒருவர் சுதா ரகுநாதன். பாட்டொலியும் பட்டொளியுமாகப் பரிமளிக்கும் புகழினர். எம்.எல்.வி., ஏறத்தாழ இருபது ஆண்டுகள் திரையில் பாடிவிட்டு முழுமுழுக்கவும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்குத் தாவினார். சுதாவோ ஏறத்தாழ இதே அளவுக்கோ அல்லது அதனினும் அதிகமான ஆண்டுகளின் சாதகத்தால் திரையிலும் பாட வந்தார். அவரை ஒருமுறை பேட்டியாளனாகச் சந்திக்க வேண்டியிருந்தது. அவரது வீட்டுக்கு வழி கேட்டதும் தொலைபேசியில் சொல்ல ஆரம்பித்தார். மூன்று அடுக்குகளுக்கு மேல் எதைச் சொன்னாலும் சப்பழிந்து பொய்விடுவேன் நான். எனது திணறலை உணர்ந்தவர், 'ராஜா அண்ணாமலைபுரம் கிளம்பி வாங்க. வழிகேட்டுக்கிட்டே இருந்தா வந்து சேரமுடியாது' என்று தொலைபேசியை வைத்துவிட்டார்.

ஆகா, எம்.எல்.வி. ஒரு மேதையைச் சம்பவித்திருக்கிறார். நான் நல்லபடியாக அந்தப் பேட்டியை முடித்தேன். விஷயம் என்னவென்றால் என்னை அழைத்துச் சென்றவர் ஒரு புகைப்படக்காரர். புகைப்படக்காரர்களுக்குத் தங்களது படங்கள் எங்கே இருக்கின்றன என்பது தெரியும்.

இரண்டாவதாக... இசையைக் குறித்த பிரதியிது. ஆதலின் ஸ்ரீவித்யாவின் ஒற்றைக்கொரு திரைப்பாடலே நினைவுக்கு வருகிறது... 'சண்ட பஜாரு மாமா கொஞ்ச உஷாரு.' ஞாபகத் திரிபிலோ வல்லின இடையின மயக்கத்திலோ இது 'சந்தை பஜா'ராகக் கூட இருக்கலாம்.

அறுபதுகளில் தொடங்கி, தனது அறுபத்து மூன்றாம் வயதில் அக்டோபர் இறுதியில் மரிக்கும் வரை, வசந்தகுமாரியின் பயணம் கர்நாடக சங்கீதத்தின் பாற்பட்டு ஆன்மீகப் பாடல்கள் சார்ந்ததாக இருந்தது. ஆகவே, திருப்பாவைகளில் அவரும் ஒருவராகி....

'வையத்து வாழ்வீர்காள் நாமும் நம் பாவைக்கு...' ■

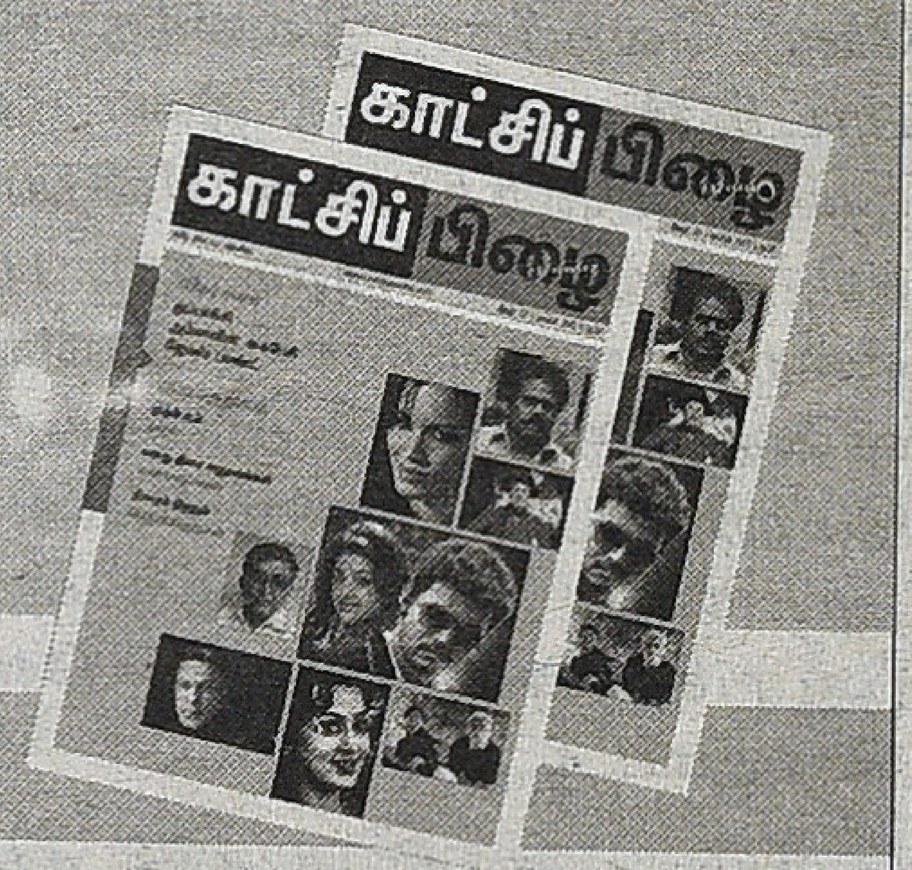
காட்சிப்பிழை - சந்தா விபரம்:

இந்தியா

- தனி இதழ்: 20 ரூபாய்
- ஓராண்டு சந்தா: 240 ரூபாய்
- இரண்டாண்டு சந்தா: 450 ரூபாய்
- ஐந்தாண்டு சந்தா: 1000 ரூபாய்

பிற நாடுகள்

- தனி இதழ்: 100 ரூபாய்
- ஓராண்டு சந்தா: 1200 ரூபாய்
- இரண்டாண்டு சந்தா: 2250 ரூபாய்
- ஐந்தாண்டு சந்தா: 10000 ரூபாய்



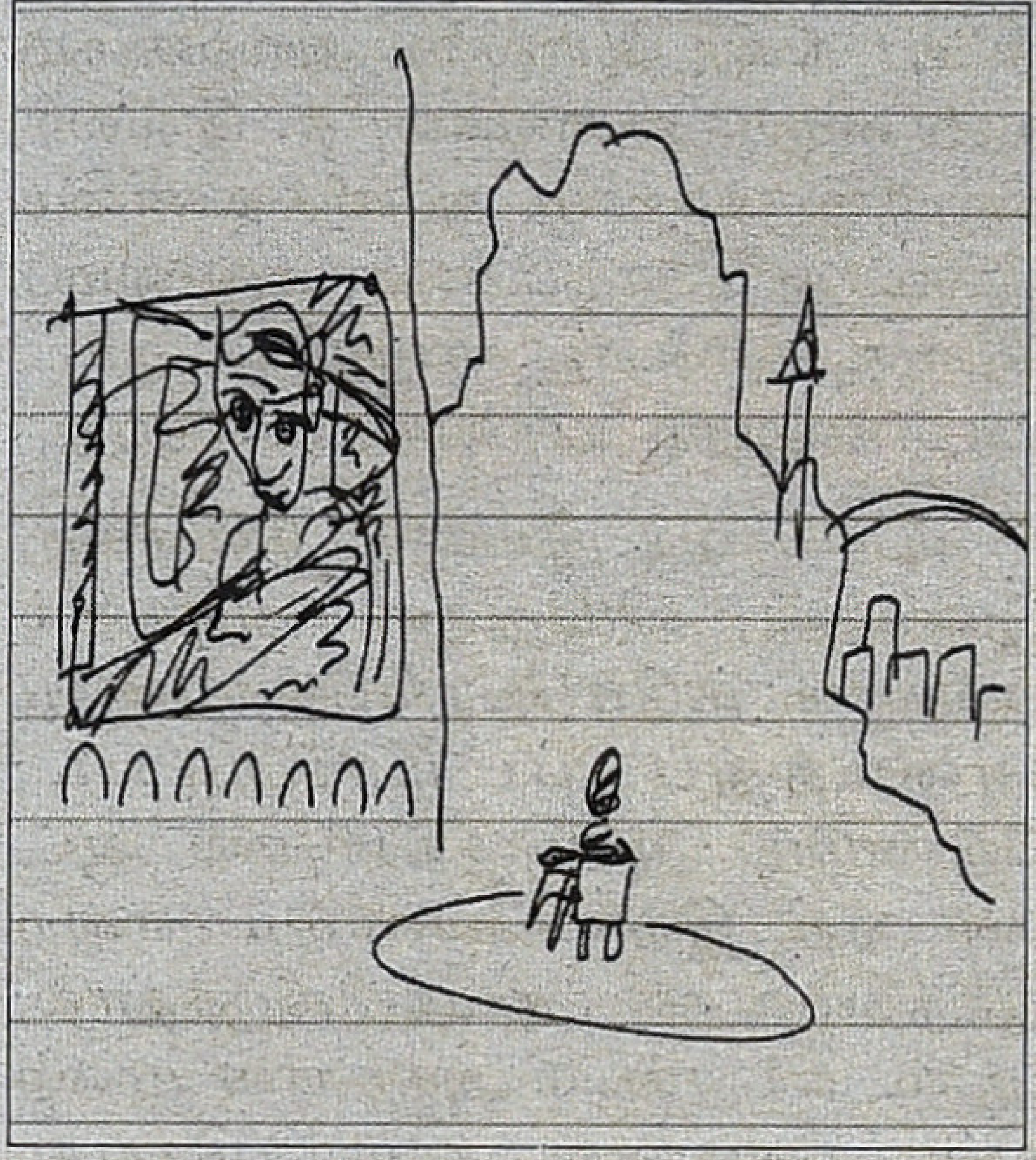
சந்தா செலுத்த எளிய வழி

▸ சந்தாத் தொகையை **KAATCHIPPIZHAITHIRAI** என்னும் பெயரில் பணவிடையாகவோ, வரைவோலையாகவோ, வங்கிக் காசோலையாகவோ அனுப்பலாம். அனுப்ப வேண்டிய முகவரி: Kaatchippizhai, #16/25, Second Seeward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai - 600 041.Phone: 9944583282 / 9952972557

(அல்லது) இந்தியன் வங்கியின் எந்தக் கிளையிலும் சந்தாத் தொகையை பின்வரும் வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக டெபாசிட் செய்யலாம். **Name:** Kaatchippizhaithirai, **No:** 913591575, **Type:** Current Account, **Bank:** Indian Bank, **Branch:** East Abiramapuram, Chennai District , **IFSC Code:** IDIB000E013 (5th character is zero), **MICR Code:** 600019013

▸ வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக சந்தா செலுத்துபவர்கள் செலுத்தப்பட்ட தொகை, தேதி, இடம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டு kaatchippizhaithirai@gmail.com மின்னஞ்சல் முகவரிக்கோ அல்லது Kaatchippizhai, 16/25 Second Seeward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai - 600 041, என்ற விலாசத்துக்கோ கடிதம் எழுத வேண்டுகிறோம். அல்லது 99445 83282, 99529 72557 ஆகிய எண்களுக்கு எஸ்.எம்.எஸ். அனுப்பவும்.

சந்தா செலுத்தப்பட்ட தேதிக்கு அடுத்து வரும் இதழிலிருந்து அனுப்பி வைக்கப்படும்.



1—11—55 தென்றல்-திரை சிறப்புமலர் 23

★ ஆர்ட் டைரக்ஷன் ★

A. P. செல்லையா,

ஆர்ட் டைரக்ஷன்

A.P. செல்லையா

(ஆர்ட் டைரக்டர்)

தென்றல்-திரை சிறப்புமலர், 1-11-55

சினிமாத் தொழில் நடைபெறுவதற்குப் பல டிபார்ட்மெண்டுகள் வேண்டும். அவ்வித டிபார்ட்மெண்டுகளில் ஒன்றுதான் ஆர்ட் டிப்பார்ட்மெண்ட். இந்த டிபார்ட்மெண்ட், செட்டிங், மோல்டிங், பெயிண்டிங், பேப்பர் ஒர்க்ஸ் என்ற பல பிரிவுகள் கொண்டது.

சினிமா, படப்பிடிப்பு ஆரம்பமாகுமுன், கதைச் சுருக்கம், செட் லிஸ்ட், முதலியவைகள் ஆர்ட் டைரக்டரிடம் கொடுக்கப்படும். கதையைப் படித்து அதற்கான செட்டுகள், ஸ்பெஷல் பிருப்பட்டிகள், புதிதான செட்டிங் சாமான்கள் முதலியவைகளுக்கு டிஸைன்ஸ் தயார் செய்து அந்த அந்த செக்ஷன்களில் அவரவர் செய்வதற்காக ஏற்பாடுகள் நடக்கும்.

செட் என்று சொன்னால் சினிமாப் படம் பிடிப்பதற்கு ஏற்றதான வீடு, கோபுரம், கொட்டாரம், தோட்டம், தெருக்கள், குடிசைகள் முதலியவைகளை ஸ்டூடியோவிற்குள்ளேயே அமைத்துக் கொடுப்பதாகும்.

நாம் சினிமாப் படத்தில் பார்க்கும், ஓர் வீட்டின் ஹால், வராந்தா, படுக்கை அறை, சமையல் அறை முதலியவைகள் கல்லாலும் செங்களாலும் கட்டப்பட்டவைகள் அல்ல. சுவரானது துணியில் தயார் செய்த ஸ்கிரீனாலும்; வாசல், ஜன்னல், முதலியவைகள் பலகை, பிளைவூட் முதலியவைகளினாலும் செய்யப்பட்டு பெயிண்ட் செய்யப்பட்டிருக்கும்; தூண்கள், பீரோக்கள் முதலியவைகளும் மரத்தாலும் பிளைவூட்டினாலும் செய்யப்பட்டவைகளே.

இவைகளைத் தயார் செய்யுமுன், ஆர்ட் டைரக்டர், அதற்கான டிசைன்ஸ் தயார் செய்து, அவைகளுக்கு அவசியமான, பிளான், எலிவேஷன் முதலிய 'ஒர்க்கிங் டிராயிங்ஸ்' கொடுத்தால், காற்பெண்டரி செக்ஷனில் இவைகளைத் தயார் செய்து வைப்பார்கள்.

ஒவ்வொரு ஸ்டூடியோக்களிலும், ஸ்டூடியோ, பல அளவு கொண்டதாக இருக்கும். பெரிய ஸ்டூடியோ என்று இங்கே சொல்லக்கூடியவைகள் 120 அடி நீளமும் 60 அல்லது 80 அடி அகலமும் 30 அடி உயரமும் உள்ளதாக இருக்கும். இந்த அளவை விட பெரிதான ஸ்டூடியோக்களும் உண்டு. இந்த ஸ்டூடியோ அளவை

அனுசரித்து, செட்பிளான்கள் தயார் செய்து செட்டுகள் அமைக்க வேண்டும். பெரிய கட்டிடங்களின் வெளித்தோற்றம், பெரிய தெருக்கள், உயர்ந்த கோபுரங்கள் முதலியவைகளை ஸ்டூடியோவிற்குள் அமைக்கக் கூடாமல் இருக்கலாம். அவ்வித செட்டுகள், ஸ்டூடியோவிற்கு வெளியிலுள்ள வெளித்தரைகளில் அமைக்கப்படலாம். காமிரா கோணத்திற்குத் தகுந்தபடி, படம் பிடிக்கக்கூடிய முறையில், அவசியத்திற்கு வேண்டியபடி பிளான் செய்துகொடுக்க வேண்டியது ஆர்ட் டைரக்டரின் வேலை. என்னென்ன செட்டுகள், சாமான்கள் முதலில் அவசியப்படுமோ அவைகளை முதலில் கவனிப்பார்கள். படத்தில் நடிக்கும் நடிக நடிகையர் வசதிக்குத் தகுந்தபடியும், ஸ்டூடியோவில் இடவசதியை அனுசரித்தும் செட்டுகள் தயாராகும்.

ஒரு படத்திற்குத் தயாரான அநேக பொதுவான சாமான்களை, அதாவது ஸ்கிரீன்கள் (Flats) வாசல்கள், ஜன்னல்கள், வென்டிலேட்டர்கள், தூண்கள், படிக்கட்டுகள் முதலியவைகளைப் பத்திரமாக வைத்தும், சிற்சில மாற்றங்களுடனும், அடுத்த அடுத்த படங்களுக்கு உபயோகிப்பார்கள்.

எந்த வருஷத்தில், எந்த இடத்தில் நடந்த கதை என்பதைக் கவனித்து அந்தக் காலத்திற்கேற்ற முறையில் டிசைன்ஸ் தயாரிக்கப்பட வேண்டும். அந்தக் காலத்திற்கேற்ற ஆடை, ஆபரணம் முதலியவைகளையும் கவனிக்க அவசியமுண்டு.

ஸ்டூடியோ வசதி குறைவாக இருந்தால், பெரிய கட்டிடத்திலுள்ள பல பாகங்களை, தனித்தனியாக அமைத்தும் படம்பிடிக்கலாம். இவ்விதம் தனித்தனியாகப் படம் பிடித்தாலும், நாம் படத்தில் பார்க்கும்போது அவைகள் ஒரே கட்டிடத்தில் நடந்தவைபோலவே காணப்படும். இவ்விதமான அமைப்பை ஆர்ட் டைரக்டர் கவனித்துக் கொள்ளவேண்டும்.

சினிமா படமானது, உண்மையில்லாத பொருள்களை உண்மையான பொருளாகக் காண்பிக்கிறதாக இருக்கிறது. ஆர்ட் டைரக்ஷனோடு, காமிரா நிபுணரின் வேலையும் சேர்ந்து நாம் பார்க்கும் அநேகப் பொருட்கள் உண்மையானதர்க இல்லையானாலும் நம் பார்வைக்கு உண்மையானதாகவே காணப்படுகிறது. உதாரணமாக ஆபரணங்கள் – பழவர்க்கங்கள் இவைகள் உண்மையில்லாததாக இருந்தும் உண்மையாகவே காணப்படுகிறது.

சில பூர்வகாலக் கதைகள் – சரித்திரக் கதைகள் இவைகளைப் படமாக்குமுன், அக்கதைக்கு அவசியமான ஆதாரங்களைக் கொண்டுதான் படம் பிடிக்க ஆரம்பிப்பார்கள். ஆனால், தற்சமயம் படம்பிடிக்கிற ஏற்பாடானது அவ்வித அடிப்படையிலிருந்து கட்டப்படுகிறதாக இல்லாமலும் இருக்கலாம். அதற்கான சமயம், பொருள், பொறுமை என்பது அநேக படமுதலாளிகள் கவனத்திற்கு வெளியிலேயே இருக்கிறது.

ஆர்ட் டைரக்ஷனில் முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டியது, படம் பிடிப்பதற்கு ஏற்ற வசதிகளோடு செட்டுகள் அமைக்கப்படவேண்டும். கோவில், குளம், தெரு எதுவானாலும் சரி, காமிரா, ஸவுண்ட் முதலியவைகள் வேலை செய்யக்கூடிய வசதிகளோடு அமைக்கப்படவேண்டும். இவ்வசதிகள் இல்லாமல் போனால், ஆர்ட் டைரக்ஷன் சரியானதல்ல என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

சாதாரண, ஒரு குகை ஸ்டூடியோவில் தயார் செய்யப்படலாம், பார்வைக்கு மிகவும் அழகாக உண்மையான குகைபோலவே தோற்றமளிக்கலாம். ஆனால், படம் பிடிப்பதற்கான, லைட்டிங் வசதிகள், காமிரா, ஸவுண்ட் இவைகளின் வசதிகளோடு அந்தக் குகை அமைக்கப்படா விட்டால் சினிமாவிற்கு அந்தக் குகையினால் பயன் இல்லை. ஆனால், நன்றாக ஆலோசனை செய்து தகுந்த வசதிகளோடு அமைத்துக்கொடுப்பது ஆர்ட் டைரக்ஷனைச் சேர்ந்தது.

ஒரு வீடு கட்டுவதற்கு மூத்தாசாரியின் அளவு கணக்கு அவசியப்படுகிறது. தச்சு சாஸ்திரப்படிதான் அளவுக்கு போடுகிறார்கள். ஆனால், சினிமா வீட்டின் அளவுகள் படத்திற்கு அவசியமான அளவில் அமைக்கப்படவேண்டும்.

படத்தில் நாம் பார்க்கும் மரம், மலை, மண்மேடு, தடாகம் முதலியவை உண்மையானதாகக் காணப்பட்டாலும், முன்சொன்ன கட்டிடங்கள் போலவே அவைகளும் உண்மையானவைகளாக இல்லாமலும் இருக்கலாம். அவ்வித உண்மை இல்லாது பொருட்களை உண்மைப் பொருட்கள்போல காண்பிக்க ஆர்ட் டைரக்ஷனும் உபயோகப்படுகிறது.

பெரிய ஒரு ஆலமரம், கிளைகள், இலைகள், விழுதுகள், அடிமரம் எல்லாம் ஸ்டூடியோவிற்குள்ளேயே அமைத்துப் படமாக்கப்படவேண்டும். அம்மரத்தின்மேல் ஆட்கள் ஏறி இறங்கவேண்டும் என்ற நிபந்தனைகள், கதையிலிருந்தால், ஆர்ட் டைரக்டர் அதற்கான முறையில் டிஸைன்ஸ் தயார் செய்து, அதற்கு அவசியமான அளவுகள் எல்லாம் தீர்மானம் பண்ணி, ஸ்டூடியோவிற்குள் தயார் செய்து கொடுத்து, படமாக்கப்பட வேண்டியதிருக்கும்.

பெரிய மாளிகை ஒன்றைப் படத்தில் காண்பிக்க அவசியப்பட்டால், அம்மாதிரி மாளிகை ஒன்று அதற்கான அளவுகளோடு (மினியேச்சர்) மாடல் செய்து படமாக்கப்பட வேண்டும். இம்மாதிரி தயாரித்த சிறிய மாடல் கட்டிடமானது நாம் திரையில் பார்க்கும்போது மிகப் பிரமாண்டமான கட்டிடமாகக் காணப்படும். இவ்வித மினியேச்சர் மாடல்கள் செய்கிறதும் ஆர்ட் டைரக்டருடைய வேலைதான்.

மேலும், ஒரு ஸ்டூடியோவில் ஒரு மாளிகையின் அறைகளைத் தயார் செய்து அவ்வறைகளைப் படமாக்கும்போது, அந்த அறைகளை மிகவும் உயரமாகவும், ஸீலிங் முதலிய வேலைப்பாடுடனும் உண்மையாக வேலை செய்ய முடியாவிட்டாலும், ஆர்ட் டைரக்டரும் காமிரா நிபுணரும் சேர்ந்து நாம் பார்க்கும் வேலை செய்யப்பட்டதுபோல படத்தில் காண்பிக்கலாம். மிகவும் அழகான வேலைப்பாடுடன் காண் பதனால், இவ்விதமாகவும், ஸ்டூடியோவில் கட்டிடம் தயார் செய்கிறார்களா என்ற ஆச்சரியம் ஏற்படலாம்.

இவ்விதமாக உண்மையில்லாதவைகளை உண்மை ரூபமாக சினிமாப் படங்களில் நாம் பார்ப்பதற்கு ஒரு சில பாகம் உதவியாக இருப்பதும் ஆர்ட் டைரக்ஷன்தான்.

தேர்வு: சித்தானை

Owned & Published by: V.M.S. Subagunarajan, Published from 16/25, Ramaniyam AnanthaKutteer, IInd Seaward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai - 600 041.
Ph: 044 4202 0386, Printed by S. Rajan at Barani Offset Printers, 77, Venkatathiri Street, Kosapet, Chennai - 600 012.
Editor: V.M.S. Subagunarajan

Arunai Engineering College

Courses Offered

Bachelor of Engineering

- Mechanical Engineering
- Computer Science and Engineering
- Electrical and Electronics Engineering
- Electronics and Communication Engineering
- Electronics And Instrumentation Engineering
- Civil Engineering

Bachelor of Technology

- Information Technology
- Chemical Engineering
- Industrial Bio Technology

Master of Engineering

- CAD / CAM
- Computer Science
- Applied Electronics
- Power Electronics & Drives
- Master of Computer Applications

MCA

Velu Nagar, Mathur,
Tiruvannamalai-606603
Tamilnadu. INDIA

Phone No. +91 4175 255101/255102/255103 Mail id : arunai@md2.vsnl.net.in

KAATCHIPPIZHAI Tamil Monthly Jan 2013 | R.Dis. No.1842/2012 | 22/1/2012TC TNTAM 20847-23.10.2012